বিশ্বের রসসাহিত্য ও রূপকলানুধ্যান।


শ্রীযামিনীকান্ত সেন প্রণীত।

এডভোকেট্, কলিকাতা হাইকোর্ট, কলিকাতা ;

'আর্ট ও আহিতাগ্নি'-প্রণেতা ইত্যাদি।



দি বুক কোম্পানী লিমিটেড।

কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা।

প্রকাশক : শ্রীগিরীন্দ্রনাথ মিত্র।
দি বুক কোম্পানি লিমিটেড,
৪।৩ বি কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা



প্রথম সংস্করণ

কুন্তলীন প্রেস,
৬১।২নং বিডন ষ্ট্রীট, কলিকাতা
শ্রীচন্দ্রমাধব বিশ্বাস দ্বারা মুদ্রিত।

# আন্তর্জাতিক রূপতন্ত্র।

## প্রথম ভাগ

আন্তর্জাতিক আর্ট—রূপারণ্যক।

# ভূমিকা।

সৌন্দর্য্যচর্চ্চার পথ উত্তরোত্তর জটিল হয়ে পড়্ছে। এ পথ সহজ, এ পথে সকলেই আনাগোনা কর্‌তে পারে—এ রকমের একটা আশ্বাদর অনেককেই লুব্ধ করে—রূপতীর্থের বিচিত্র পথে; ক্রমশঃ পান্থশালাগুলি ব্যক্তিগত তুচ্ছতার জঞ্জাল ও রুচির আবর্জ্জনায় দুঃসহ হয়ে' ওঠে। এজন্য সকল দেশে ও কালে সৌন্দর্য্যলোককে এ সমস্ত রুগ্ন ও গলিত ক্লেদ হ'তে নির্ম্মুক্ত কর্‌তে হয়; সৌন্দর্য্যস্বপ্নকে এ রকমের দুর্য্যোগপঙ্ক হ'তে উদ্ধার কর্‌তে বার বার রসিকরা চেষ্টা করেছে।

এ যুগের চিত্ত সৌন্দর্য্যকে সাহিত্যে অপরূপভাবে উপস্থাপিত কর্‌তে সাহস কর্‌ছে কতকগুলি অবশ্যম্ভাবী কারণে। রসচক্রগুলি এ যুগে নিতান্তই বিশ্লিষ্ট হয়ে পড়েছে—খণ্ডখণ্ড ভাবে শাস্ত্রচর্চ্চার প্ররোচনায়। এ যুগ খণ্ডতার পক্ষপাতী বলে' এক একটা বিষয়েও অসংখ্য অংশ সৃষ্ট হয়েছে। মানুষের অন্তঃকরণ অখণ্ডতার সেবক—সমগ্রের অঙ্কে অখণ্ডের প্রতিমা গড়্‌তে না পার্‌লে সে সৌন্দর্য্যজগতে হাঁফিয়ে ওঠে; এজন্য শুধু কবিতাচর্চ্চাকে আঁকড়ে ধরে' গণ্ডীবদ্ধ হ'তে এযুগের সাহিত্য প্রলুব্ধ হচ্ছে না। কবিতা রসপ্রকাশের শুধু একটা উপায় মাত্র; বর্ণ, গন্ধ, মর্ম্মর ও ধ্বনির নানাপথে সে রসবাহুল্য পরিস্ফুট হয়ে থাকে।

নব্য সাহিত্য রসসম্পর্কের বিচিত্র বহুমুখী কারুতার সম্মুখীন হচ্ছে—এবং বিশ্বের রস-সম্পুট চয়ন করে' জাতির চিত্তবিনোদনের জন্য সুকুমার মধুচক্র রচনা কর্‌তে উৎসাহিত হয়েছে; এজন্য এরকমের রসসাহিত্য কবিতা, চিত্র, মূর্ত্তি ও হর্ম্ম্যের কারুতা নিয়ে এক নূতন সৃষ্টি উপস্থাপিত কর্‌ছে—যা' নৃতাত্ত্বিক, প্রত্নতাত্ত্বিক, ও খণ্ডতাত্ত্বিকের ধারণাতীত। মানুষের সকল তত্ত্বের যেখানে যোগ, সৌন্দর্য্যসম্ভারের বিপুল সমন্বয়কে সেখানে এক নূতনতর রূপে সৃষ্টি করার অসীম অধিকার আধুনিক সাহিত্যের রূপস্রষ্টার পক্ষে সম্ভব হয়েছে। সাহিত্যের সূক্ষ্ম ও পেলব বাক্যপুটকে বাহন করে' এবং অঘটনঘটনপটুতাকে অন্তর্গ্রহণ করে' নব্য রূপস্রষ্টা অগ্রসর হচ্ছে। সৌন্দর্য্য মানুষের সমগ্রতা ও অখণ্ডতার প্রকাশ—এজন্য সত্যিকার রসব্যঞ্জনা হচ্ছে নূতন রূপসৃষ্টি—তা' আলোচনা বা বিশ্লেষণ নয়, টীকা বা টিপ্পনি নয়।

সাহিত্যের রাজন্যেরা এ রকমের নব্য রসমৃগয়ায় উৎসাহিত হচ্ছে এ যুগে। আধুনিক চিত্তের ব্যাপক প্রাঙ্গনে তাই নূতন সৃষ্টির উৎসাহ দীপ্ত হচ্ছে—অগ্রদূতেরা রূপশিবির রচনায় ব্যস্ত হয়ে' উঠেছে!

সকল রসসম্পর্কই মানুষের হৃদয়সম্পর্কের অপেক্ষা রাখে; এ সম্পর্ক সাহিত্যই বিস্তৃত করে' তোলে। জগতের মহাকাব্যগুলি এরূপে মানুষের সুখদুঃখের চিরন্তন উৎস হয়েছে এবং এক একটা যুগের সমগ্র বেদনা ও স্বপ্নের, আকাঙ্খা ও কীর্ত্তির বাহন হয়ে' অবিনশ্বর হয়েছে। আধুনিক সাহিত্যে মহাকাব্যের স্থান দেখা যায় না; তবু সে সাহিত্য চিত্তের রূপরসগন্ধবর্ণের সকল উচ্ছ্বাসকে অঙ্কে গ্রহণ করে' এক নূতনতর মরীচিকা রচনা করে ধন্য হচ্ছে। রসসৃষ্টির এই নব্যতর সাহিত্য সাহিত্যের ইতিহাসে নূতন ব্যাপার। এই নব্য সাহিত্যসৃষ্টির উৎসাহ মানুষের সকল রসস্পর্শের রেখাজালে এক নূতন পারস্য গালিচা বুনে' তুল্‌ছে—যা' সেকালের সাহিত্যে দেখ্‌তে পাওয়া যাবে না। সেকালের মহাকাব্য জাতির সকল ভাবাবেশের বাহন হ'তে—একালে মহাকাব্য নেই—এই ব্যাকুল নব্য সাহিত্যই কবিতার গুঞ্জন, বর্ণের বার্ত্তা, ধ্বনির আলেয়া, ও মর্ম্মরের নিঃশব্দ আলাপন প্রভৃতি নিয়ে এক রম্যলোক সৃষ্টি করে' মানুষের হৃদয়বেপথুকে সার্থক করে' তুল্‌ছে।

জগতের সকল সম্পর্কই—তা রসমূলক হোক্ বা জ্ঞানমূলকই হোক্—সাহিত্যে আশ্রয় পেয়ে' আশ্বস্ত ও ধন্য হয়। সাহিত্যের আসন হ'তে বঞ্চিত বা স্খলিত হয়ে' অসহায় হয়ে পড়ে—নিজের অক্ষমতা ও ভঙ্গুরতা প্রকাশ করে। সেকালের দেবাসুরের যুদ্ধ ও বুদ্ধবোধিস্বত্বের জীবনলীলার মূলে বিরাট দেবসাহিত্য ( mythology ) ছিল এবং যুগাগত চর্চ্চায় মানুষের নিজস্ব ভাবসম্পত্তি হয়ে পড়েছিল—এজন্য স্থপতি বা ভাস্করকে নূতন আশ্রয় খুঁজতে হয় নি। একালের রসসৃষ্টি একান্তভাবে ব্যক্তিগত—স্বাতন্ত্র্যই তার মুখ্য উদ্দীপনা—এজন্য এ সমস্ত বিচ্ছিন্ন ও বিরোধী সৃষ্টিকে সাহিত্যের আবেষ্টন বা উপস্থাপন খুঁজতে হয়—তা' না হলে তা' জাতিচিত্তে স্থান পায় না। কাজেই এযুগে রূপচর্চ্চা বা তথাকথিত 'art-criticism' অপরিহার্য্য হয়েছে সকল দেশে। কিন্তু রূপালোচনা বল্‌তে দু'খানি রঙের খবর, দু'টি হাহুতাশ বা খেয়াল, ইতিহাস বা পুঁথির দু'চারটা শ্লোক উদ্ধার, কিম্বা চিত্রবহুল কেতাবের গোড়াকার টিপ্পনি বোঝায় না। সত্যিকার রূপচর্চ্চা সাহিত্যের অঘটনঘটন পটিয়সী শক্তির ক্রীড়া—মনোমন্থনে জাগ্রত অনির্ব্বচনীয় ও লোকোত্তর শ্রীকে উপস্থাপন করা। সাহিত্যের রূপ সকল রূপের সেরা—সেরূপ অশেষ। সাহিত্যের তিলোত্তমায় তিল তিল করে' সকল

রূপকলার নিঃশব্দ অর্ঘ্য আছে—তা' জাতির হৃদয়শতদলের রূপক—মানস-সরোবরের অগণিত নীলোৎপলের নিঃশেষ নিবেদন তার ভিতর গুণ্ঠিত রয়েছে।

সেকালের মহাকাব্য রচিত হ'ত মানুষের বিভিন্ন ও বহুমুখী সৃষ্টিগুলিকে এক করে'—একাধারে একটি বিরাট ঐক্য দিয়ে; একাল মহাকাব্য মানেনা—রসসৃষ্টি মানে। সেকালের অভঙ্গুর হৃদয়বত্তা একালে নেই—অথচ সকলদেশে নব্যতর বিশ্ব-সম্পর্ক যে এরকমের একটা মহত্তর প্রাণ প্রতিষ্ঠা কর্‌ছে না একথা বলা যায় না—কারণ সকল দেশের রূপচর্চ্চার ভিতর তা' প্রস্ফুট হচ্ছে। প্রাচ্য পটকার ছবি আঁকছে—প্রায়ই সে অজ্ঞ—লিখাপড়ার ধার কমই ধারে—সেটাই হচ্ছে তার মানপত্র; রঙ ও তুলিকা হচ্ছে তা'র সম্বল। মূর্ত্তিকার মর্ম্মর খোদাই করা জানে; স্থপতি পাথর স্তূপাকার করে' প্রাসাদ রচনা কর্‌তে জানে; সঙ্গীতকার ধ্বনি নিয়ে মশগুল, সত্যিকার কবি নিজেই জানে না দুনিয়ায় সে কি সম্পদ দিচ্ছে! এ সব ছড়ান মুক্তোর এলোমেলো ব্যঞ্জনাকে দেশের হৃদ্‌স্পন্দনের সঙ্গে যুক্ত করে' দেখ্‌বার ও তা'তে তাদের স্থান নির্দ্দেশ করার কাজ সাহিত্যের রূপকারের। সাহিত্যের রাজযোগীর চিত্তপটে নাট্যকারের নাট্য-সৃষ্টি, কবির কাব্য, চিত্রকরের পটবাহুল্য, গায়কের ঝঙ্কার, স্থপতির গগনস্পর্শী ব্যাকুলতা এক বিরাটতর চিত্র রচনা করে—ভাষার অসীম কুহককে বহন করে'। শিল্পীদের পরিধি অতি ক্ষুদ্র; পটকার ছবি বোঝে, মূর্ত্তি বা স্থাপত্য সম্বন্ধে সে একেবারে অজ্ঞ; সঙ্গীতকার ছবির ধার ধারেনা—এদের হয়ত কবিতার সঙ্গে পরিচয়ই নাই। স্থপতি ছবির রচককে হেয় চোখে দেখে—কবি হয়ত মন্দির রচনার দুর্বোধ্য জটিলতার ভিতর ঘেঁষে না কিম্বা মূর্ত্তিকারের ব্যবসাকে দুঃসহ মনে করে। এদের সকলেই এক একটা কোণ অধিকার করে' এক একটা রূপ-গণ্ডীর ভিতর আনাগোনা কর্‌ছে—এজন্য এদেশে এদের আসন চিরকালই সমাজের অতি নিম্নস্তরেই ছিল। কিন্তু মানুষের মন একটা কোণ নয় বা কতকগুলি কোণের সমষ্টি নয়—তার ভিতর এসব নিয়ে একটা অখণ্ডলোক সৃষ্টি অনিবার্য্য হয়ে' ওঠে। তাই সাহিত্যের মহত্তর সৃষ্টির ভিতর এদের একটা ঐক্য দেওয়া সম্ভব হয়—এদের শীর্ণ খণ্ডতা, আন্তর বিচ্ছিন্নতা, ও ইতর বিরোধকে এক অখণ্ডের স্বপ্নে পরিণত করতে হয়। সেটা হ'ল একটা সৃষ্টি, সে সৃষ্টি এসবের ব্যাখ্যা মাত্র নয়। রঙের বা পাথরের কারিগরদের পক্ষে এই সৃষ্টিলোক ধারণাতীত। আজকাল চিত্র, মূর্ত্তি প্রভৃতি রচকদের ভিতর অসংখ্য চক্র হয়েছে—সকলেই পরস্পরের প্রতি খড়্গহস্ত—এক পটকার দ্বিতীয়কে একেবারেই বোঝে না কারণ সত্যিকার রসতত্ত্ব এদের জানা নেই। রেখা বা রঙের

খবর এক কথা—রসচর্চ্চা বা বিশ্লেষণ অন্য ব্যাপার। যে পাখী নীড় রচনা করে সে নীড়স্থাপত্য জানেনা —সংস্কারে তা' তৈরী করে; শিল্পীরাও সংস্কারে কাজ করে মাত্র। যে কুমোর প্রতিমা তৈরী করে সে কি ব্রহ্মতত্ত্ব জানে? এ কথাটুকুও এদেশে অনেকের জানা নেই। অপর পক্ষে সাহিত্যের সত্যিকার রূপসাধকের চোখে রূপলোকের এসব টুক্‌রোগুলি উপকরণ মাত্র—এ সমস্ত নিয়ে সে এ যুগে ও সকলযুগে নব্যতম মহাকাব্য রচনা করে' ধন্য হচ্ছে এবং জগৎকে তারই মহান্ বার্ত্তায় আহ্বান করে' উচ্চতর পাদপীঠে নিয়ে যাচ্ছে।

বল্‌তে গেলে এ যুগে এ শ্রেণীর সাহিত্যই মহাকাব্যের শূন্য স্থান পূর্ণ করতে সাহসী হচ্ছে। এ দুটি সাহিত্যের ভিতর প্রকৃতিগত ঐক্য আছে। শুধু এ দুটি সাহিত্যের ভিতর দিয়েই সকল রকমের ও সকল বার্ত্তার সমন্বয় সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। দু'টিরই কাজ হচ্ছে যুগের সকল রূপের, তত্ত্বের ও ভাবোচ্ছ্বাসের তালিকে ঐক্য দিকে অবিনশ্বর করা। খণ্ড সৃষ্টিগুলি ইতিহাস হ'তে মুছে গেছে কিন্তু এখনও যেখানে তাদের স্থান ছিল সে রামায়ণ ও মহাভারত আছে! সাহিত্যের রস-শিল্পীর পটে সঙ্গীত, কবিতা, চিত্র, মূর্ত্তি ও হর্ম্মসংগ্রহ, বর্ণের মত জড় হয়ে মহত্তর চিত্রে পর্য্যবসিত হয়। সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর সেবকদের পথ এটা নয়। সে যুগে ছন্দে মহাকাব্য রচিত হ'ত; এ যুগে গদ্যের পরিধি বেড়ে' গেছে। রসব্যঞ্জনার সমস্ত প্রসাধন-সম্পদ নব্য গদ্যের অঙ্গীভূত হয়ে তাকে ভূষণে, পরিচ্ছদে ও চাঞ্চল্যে রূপসী নটীতে পরিণত করেছে; এমন কি কোথাও বা পদ্য-কারুতাকেও এ নটীর গতিবেগের কাছে হার মানতে হয়েছে। এ যুগে এই ঝঙ্কারমুখর ছন্দাত্মক গদ্যে কবিতা রচিত হয়েছে তাই এ গদ্য পদ্যের সীমা আক্রমণ করে' উচ্ছ্বসিত হয়েছে; কোথাও বা—যেমন নাট্যকাব্যে—পদ্যকে নির্ব্বাসিত করতেও সাহসী হয়েছে। কাজেই যদি আজকালকার দিনে এ রকমের রূপাত্মক গদ্য রসের বিশ্বরূপী প্রতিমার বাহন হয় তা'তে বিচলিত হওয়ার কিছুই নেই। এ যুগের মহাকাব্যের পক্ষে যুগোপযোগী বাহনই অপরিহার্য্য। তাই সকল রসের অধ্যায়ী ও সকল রূপের মহাচক্রী, সতীর ছিন্ন দেহের মত রূপের বিচ্ছিন্ন টুক্‌রোগুলিকে নিয়ে রচনা করছে নব্য মহাকাব্য—সাহিত্যের বৃন্তে। মিনরাপার উচ্ছ্বাস, গেন্সিমনোগতরীর রূপোজ্জ্বল উষ্ণ স্বপ্ন, কোরিণের রচনা, সেজানের (Cezanne) রূপসূত্র, ওয়েডেকাইণ্ডের সৃষ্টি, ও "কা" মূর্ত্তির রসবার্ত্তাকে একাধারে বোনা গণ্ডীবদ্ধ রঙের বা পাথরের কারিগরের কাজ নয়।

সাহিত্যে রসসত্য উপস্থাপনার প্রণালীও বিশেষভাবে আলোচ্য। সৃষ্টি-মাত্রেরই বিভিন্ন প্রথা ও পদ্ধতি আছে; পশ্চিমের সাহিত্য সে দেশের সৃষ্টি ও জীবনতত্ত্বের (philosophy of life) ছন্দে নানা চেষ্টায় একটা সত্যিকার সার্থক পথ কাট্‌তে চেষ্টা করছে। বৈজ্ঞানিক বা যান্ত্রিক চর্চ্চার পথ রসচর্চ্চার পথ নয়। রসসাহিত্যে সকল তথ্যের সমন্বয় আছে এজন্য জ্ঞানের মানচিত্রে যে সমস্ত খণ্ড সাম্রাজ্যগুলি দেখতে পাওয়া যায় সেগুলির সহিত পরিচয় একান্ত প্রয়োজন। তথ্যের বিশ্ব-সংগ্রহ যেমনি ভাবে, তেমনি রসসমাবেশের প্রগাঢ় ও বিচিত্র কারুতাতেও দীক্ষা চাই। এ কাজ দুরূহ; দার্শনিকেরা হয়ত রূপকলা বোঝেনা, আবার কলার কালোয়াতদের কাছে রসতত্ত্ব ও বৈচিত্র্য একটা ধাঁধাঁ। জীবনচেষ্টার নানাদিক—সমাজ, রাষ্ট্র বিজ্ঞান ও প্রত্ন-সাহিত্য যেমনি ভাবে, তেমনি রসপ্রয়াণের বহুমুখী নির্দ্দেশগুলিকে আয়ত্ত না করলে এ শ্রেণীর সাহিত্যের রূপকার হওয়া মুস্কিল। ভাষা তাত্ত্বিকের কাছে সমাজতত্ত্ব দুরূহ, বৈজ্ঞানিকের কাছে প্রত্নতত্ত্বের মৃত্যুবার্ত্তা নিরর্থক; অথচ মানুষের রসপ্রকাশের সঙ্গে সমগ্র জীবনচেষ্টা জড়িত। একটা বহুমুখী যোগ চাই—মানুষের প্রাণরস যা কিছু স্পর্শ করেছে এরাজ্যে তাকে বর্জ্জনের যো নেই। এজন্য এশ্রেণীর সাহিত্যসৃষ্টিতে সমাজ, বিজ্ঞান, প্রত্ন ও রসতত্ত্বে সমান অধিকার চাই।

অন্য কথাও ভাব্‌তে হবে। বৈজ্ঞানিক বা যান্ত্রিক সত্য উপস্থাপনার পথ সৌন্দর্য্যসৃষ্টির নয়। সাহিত্যের রসমণ্ডলে স্থাপন কর্‌তে হলে সব সময় ওজন নিয়ে বা কম্পাস কাটা হাতে নিয়ে অগ্রসর হওয়া যায় না। একটি হৃদ্‌কম্পের ভিতর একটি যুগের প্রলয়ঝড়ের বার্ত্তা খুঁজে পাওয়া যায়—প্রাণের বা ভাববস্তুর ন্যায়শাস্ত্র ( logic ) জ্যামিতিক পুঁথি মানে না—তাকে প্রকাশ করার প্রথা বিভিন্ন। কাজেই তুলনামূলক ঐতিহাসিক বিচারের ক্ষুদ্রতা ও খণ্ডতাকে আশ্রয় করে রসবস্তু সৃষ্টি কর্‌তে যাওয়া নিরর্থক। দুনিয়ার রসবস্তু - ফরাসীরা যাকে বলে 'inedit' তারই মত; তা' ঘটনার অন্তরালে থাকে; সে অবগুণ্ঠনটুকু মুক্ত করে'ও তার খণ্ডতা দূর করে' রসলীলার নৃত্যমঞ্চে উপস্থাপিত কর্‌তে হয়; তখন সে ঘটনার চেহারাই অন্য রকম হয়ে পড়ে! কাজেই টুক্‌রো করে' কেটেকুটে উপস্থিত করাই একমাত্র কাজ নয়—টুক্‌রোগুলিকে বৈজ্ঞানিকভাবে যোগ কর্‌লেই কোন সত্য প্রতিষ্ঠা হয় না। Bertrand Russel প্রমুখ নব্যতম বস্তুবাদীরা (realists) ও মেনে নিচ্ছে, দুনিয়ার বস্তুপর্য্যায় পরমার্থ নয়—ওসব sense data মাত্র—বস্তুসত্য অনুধাবন অন্তরতম ব্যাপার। তা হলে রসবস্তু সৃষ্টিতে বাইরের

তুলনামূলক চেষ্টার স্থান কোথা? রূপকারের "বিশ্লেষণ" হাসপাতালের শবব্যবচ্ছেদ নয়, দুনিয়াও একটি মৃত্যুমন্দির ( museum ) নয়।

দুনিয়ার সকল মৃত্যুমন্দির ( museum ) তন্ন তন্ন করলেও সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীর অঞ্চল-ছায়া মেলে না। এজন্য জড়চর্চ্চার উৎসাহ নিয়ন্ত্রিত করতে হয়। রঙের পুঁথি বা লিষ্ট, রেখার তালিকা, ছন্দের খতিয়ান, প্রত্নবস্তু সংগ্রহের খুব প্রয়োজন আছে—কিন্তু এসমস্ত রসচর্চ্চা নয় তারই অতি সামান্য উপকরণ। নব্য বিজ্ঞানবিদ শাস্ত্রকে খণ্ড ও নগ্ন করে' মহত্তের পরিমাপ করতে যায়—যন্ত্র জগতে মানুষের শরীর ও মনকে এমনি ভাবে শতধা ছিন্ন করা হয়েছে; কিন্তু তা'তেও ভিতরকার কোন তত্ত্ব মেলেনি। শুষ্কজ্ঞান অজ্ঞানের রাজ্যই বাড়াচ্ছে। মানুষ যন্ত্র নয়—মানুষের রসসৃষ্টি ও যন্ত্রধর্ম্ম মানে না। মানুষের ভিতর সীমা ও অসীমের মিলন হয়েছে; মানুষের সৃষ্টির ভিতরও এই রূপাতীতের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিত্ব আছে। কাজেই এই দ্বৈতাদ্বৈতের বিচার কি করে হ'তে পারে? এ প্রশ্ন সহজেই ওঠে। মাটি খোঁড়া জগত বা তালপাতার শাসনকে যে ভাবে শ্রেণীবদ্ধ করা যায় রসজগত উদ্ঘাটনে সে পদ্ধতি খাটবে এ আশা উনবিংশ শতাব্দীর গোঁড়ারাও করে নি—এ যুগের কথা ছেড়ে দি।

ইদানীন্তন সাহিত্যে রসচর্চ্চার দুর্ব্বিসহতা, ভীরুতা, ও অপ্রাচুর্য্য দুর্ব্বলের হাতের রঙের তাস হয়ে পড়েছে। যে জায়গায় প্রবেশ দুঃসাধ্য সেখানকার কোন প্রাণবান্ অধ্যাত্ম বিধি লক্ষ্য করা সাধারণের পক্ষে সম্ভব নয়। কাজেই সে জায়গাটি খেয়ালের রাজ্য মনে করাই এবং আবোল্ তাবোল্ বকবার একটা নির্ঝঞ্ঝাট ময়দান মনে করা এ অবস্থায় খুব লোভনীয়। আমার যা ভাল লাগে তাই ভাল আর সব ঝুট—এ হ'ল এদের কথা। সত্যিকার ভাল তারই লাগে যে এই ঐশ্বর্য্যবান 'আমি'র খবর রাখে এবং এই 'আমি'র আন্তর প্রকৃতি জানে। ভাল লাগার জান্তব সংস্কার ও ইন্দ্রিয়ধর্ম্ম এ পরিচয়ের ঐশ্বর্য্য জানতে পারে না। এই 'আমি'র ও দুনিয়ার 'আমি'র একটা সমানভূমি আছে। যে এই বিশ্বভৌমিক 'আমি'কে জানে না বা পায়নি তার পক্ষে বিশ্বের রসবার্ত্তার ভিতর দিয়ে কিছু অনুভব বা প্রকাশ করা অসম্ভব। এদেরই যমজ ভাই হল তারা, যারা বলে, কবিতাও ছবি সম্বন্ধে কিছু বলা নিষ্প্রয়োজন কারণ ওসব নিজেই আত্মপ্রকাশ করে। রূপকলা ত' প্রকাশ-মূলক সে সম্বন্ধে দ্বিরুক্তি নিষ্প্রয়োজন কিন্তু সে প্রকাশটি কি মাটি বা ক্যান্‌ভাসের ভিতর হয় না মনের ভিতর হয়? সকল প্রকাশই চিত্ত সাপেক্ষ—রঙের কারিগর বা চটুল আলোচকের তা জানা নেই। রঙ ও রেখাজাল

চিত্তপটে ফলিত হলেই সৃষ্টি হয় মনোবৃন্তে—মাটি, পাথর, কাপড়—এসব বাহন মাত্র, সৌন্দর্য্যতত্ত্বের এসব ক-খ-গ এদের জানা নেই! মানুষের চিত্তাকাশেই বর্ণ ও রেখার প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয়, ছন্দ ও ধ্বনিগুঞ্জনের রূপলতিকা উদ্ভাসিত হয়! চিত্তের এই রসবার্ত্তা যার কাছে কবিতাপাঠে বা মূর্ত্তিদর্শনে মুখর হয়ে ওঠে না সে ত পাথরের টুক্‌রো—তার কাছে আবার রসের নিবেদন? কতকগুলি শব্দ ও ছন্দে কবিতা হয় না, রঙ ও রেখায় ছবি হয় না—এ সমস্তের জড়তা ভেদ করবার ঋক্‌মন্ত্র—রূপসৃষ্টির প্রণব—রসবান চিত্তই ধ্বনিত করে তোলে। এ মন্ত্র যার কাণে বাজেনি সেই বল্‌তে পারে কবিতা ও গান সম্বন্ধে কিছু বল্‌বার নেই। যে সৃষ্টি করতে জানে না তার কাছে সকল সৃষ্টিই ব্যর্থ।

তা হলে কি সৃষ্টির একটি প্রাণবান্ পদ্ধতির নির্দ্দেশ কর্‌তে হয় না? রসচর্চ্চা বিবৃতি মাত্র নয়; আমি যা দেখ্‌ছি তার বিবৃতির প্রয়োজন হয় না আমি যা পাচ্ছি তারই খবর দিতে হয়। Impressional বা অনুকরণাত্মক প্রকাশ এবং Expressional বা সৃষ্টিমূলক প্রকাশে ভেদ রয়েছে। তা হ'লে যা পাচ্ছি বা সৃষ্টি কর্‌ছি তার খবর দেওয়ার পথ কি? রূপচর্চ্চার একটা আন্তর প্রকৃতি বা পদ্ধতি (critical method) নির্দ্দেশ না কর্‌লে এ শ্রেণীর চর্চ্চার ধর্ম্মটিই উপলব্ধ হবে না। অতি সহজে হাহুতাশ, উচ্ছ্বাস, ক্রন্দন, বা নীতির নেতিমন্ত্র প্রভৃতি দিয়ে এ জায়গাটি পূর্ণ করা চলে। এদেশ অনেককাল থেকে পশ্চিমের ছন্দানুবর্ত্তন করে' এসেছে। কাজেই সহজে এদেশে ওদেশের বর্জ্জিত ও ভ্রান্ত বিধিগুলি কেউ কেউ ভুল্‌তে পার্‌ছেনা—যদিও জীববিজ্ঞানের (Biology) ও মনোবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে তাদের (Historico-comparative method) অকর্ম্মণ্যতা প্রমাণিত হয়েছে।

এ শ্রেণীর চর্চ্চায় আবিষ্ট হয়ে' পশ্চিমে একসময় মেনে নিয়েছিল, মানুষ সৃষ্টির চারিদিকের আবেষ্টনের ফল মাত্র কাজেই এই আবেষ্টনের খবর দিতে পারলেই মানুষের বা সৃষ্টির ব্যাখ্যা করা হল। এজন্য পৈত্রিক ও সমসাময়িক চারিদিকের আবহাওয়া নির্দ্দেশ করে' কবিদের জীবনও কবিতা বোঝান হ'ত। সে কালে বিশ্বাস ছিল যে মানুষ চারিদিকের ঘটনার দাস তার কোন স্বাধীন প্রেরণা বা গতি শক্তি নেই। এটা হল Philosophy of continuityর দ্যোতক। মানুষ যে সকল বেষ্টনের বাইরের বস্তু, চারিদিকের আশপাশ ঘেঁটেও যে মানুষের হৃদয়ারণ্যের বার্ত্তা খুঁজে পাওয়া যায় না এজ্ঞান তাদের ছিলনা। বিখ্যাত ফরাসী আলোচক Taine এবং

তাঁর শিষ্যানুশিষ্যেরা এই পথে চলেছে। এরা চারিদিকের খুটিনাটি আবর্জ্জনা ও মাটি ঘেঁটে বিকশিত পদ্মের স্বরূপ বাইর করতে চেষ্টা করেছে। তারা সেক্ষপীয়রীয় শিক্ষার তালে তালে এই রকমের একটা গন্ধমাদনের বোঝা এযুগে পর্য্যন্ত নিয়ে চলে' এসেছে। এদেশে এখনও উদ্দাম উৎসাহে এই ধারার উপর নৌকো চালান হচ্ছে কারণ অনেকেরই খবর নেই আজকাল এ বিশ্বাসের জোয়ারও চলে গেছে এবং জল ও নেই সে দেশে, যে দেশে এ পদ্ধতির জন্ম হয়েছিল। এ দেশের তরুণ সিন্ধবাদ নাবিকের ও এই বোঝা সম্বন্ধে হুঁস নেই। সেকালের পণ্ডিতরা নস্য নিয়ে পুরাণ শ্লোক আওড়ায় এ নিয়ে বিদ্রূপ করা হয় কিন্তু একালের পণ্ডিতদের খবর কি?

বাইরের কয়টা ঘটনা যোগ করে' একটা সত্যের চেহারা দাঁড় করান যায় না—ভিতরকার অন্তর্গূঢ় অনেক ঘটনার নির্দ্দেশ হয়ত অন্য রকমের হয়ে পড়ে। অনেক ক্ষুদ্র অজানা হাস্য ও ক্রন্দনের পুলকে নৃপতিকে সিংহাসন হারাতে হয় ও যোগীকে লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'তে হয়। বাইরটা দেখে' খুঁজেও যোগ করে' কি হবে? এ যুগের Panpsychic বা মনস্তাত্ত্বিক নাটকগুলি এই গুণ্ঠিত জগতের বিরাটত্ব প্রকাশ করে' দুনিয়ায় যান্ত্রিক পরিমাপের মূঢ়তা দেখাচ্ছে। ঘটনা (mileu) ও মুহূর্ত্তগুলি ঘাঁটলেও অনেক সূক্ষ্মবার্ত্তাও গূঢ় হিল্লোল বাকি থাকে! টেইনের সেক্ষপীয়রীর আলোচনার মূলে যে এ রকমের দুর্ব্বলতা আছে তা' এখন স্বীকৃত হয়েছে। অপর পক্ষে আর একটা গভীরতর পদ্ধতি ও দেখা যায়। সেটা হচ্ছে Philosophy of discontinuityর দ্যোতক। র‍্যানুভিয়ে হ'ল এ পদ্ধতির পথ প্রদর্শক। ইনি ঐতিহাসিক পদ্ধতিকে বিপজ্জনক মনে করেন। তাঁর মতে কোন জীবন্ত সত্যের ইতিহাস আবেষ্টনের ভিতর থাকে না। র‍্যানুভিয়ের এই নব্য চর্চ্চার (Le Neocriticism) মতে দুনিয়া একটা মাত্র রেখার বা টানের ইতিহাস নয় এবং কোন কিছুই দুনিয়ায় অবশ্যম্ভাবী নয়; কাজেই ঘটনা শ্রেণীবদ্ধ করে কোন রসবস্তু বা জীবনতথ্যের অবশ্যম্ভাবিতা প্রমাণ করতে যাওয়া মূঢ়তা। প্রতি মুহূর্ত্তেই সমগ্র অতীত ও বর্ত্তমানের বেষ্টনী তুচ্ছ করে' নূতন রস সৃষ্টির প্রকাশ হ'তে পারে—এ হ'ল এর মূল কথা। মানুষ অতীতের দাস নয়, সে চিরজয়ী—স্থান ও কালের অধীশ্বর; কাজেই সৃষ্টির মানে খুঁজতে গিয়ে অতীতের উপলখণ্ড কুড়োন ক্ষ্যাপামি মাত্র। সৃষ্টির বীজ অতীতে নয়, উপস্থিতে।

এই পদ্ধতির ভিতর প্রাণতত্ত্বের ও সৃষ্টির সূক্ষ্মতর স্বীকৃতি আছে এবং সাহিত্যের প্রকাশমূলক স্বাধীনতার স্থান আছে। বলা প্রয়োজন নব্যতর রসসাহিত্য এই তত্ত্বের স্বীকৃতিও স্বাধীন প্রেরণায় রসব্যঞ্জনার বিপুল ঐশ্বর্য্যকে

উদ্‌ঘাটন করতে সাহসী হয়েছে। কিন্তু পশ্চিমের খণ্ডবাদের পক্ষপাতিত্ব সকল পদ্ধতিগুলির মূলেই প্রচ্ছন্নভাবে কাজ করছে। সব জায়গায়ই সমগ্রত্বের প্রাধান্য নেই যদিও সামান্য আভাস আছে মাত্র। পশ্চিমের আন্তর ছন্দ খণ্ডতলের পক্ষপাতী। একটি কেন্দ্র হ'তে বা এক একটি দৃষ্টি কেন্দ্র হ'তে ( angle of vision ) দেখে এক একটা খণ্ডতলকে (sectional plain ) আশ্রয় করবার জন্য সেখানে মন ব্যাকুল; এজন্য সেখানে মন্দির বা মূর্ত্তির এমন কি সব কিছুরই section বা খণ্ডতল রচনা করে' মন তৃপ্ত হয়। কাজেই একটা অভিশাপের মত (original sin) এই খণ্ডতার আকর্ষণ পশ্চিমের রসরচনাকে কোন কোন জায়গায় ব্যর্থ ও বিভ্রান্ত করে' তুলেছে!

এ অবস্থায় রসচর্চ্চায় একটা সুষ্ঠুতর পদ্ধতি নির্দ্দেশ করা একান্ত অনিবার্য্য মনে হয়। লোকোত্তর সৃষ্টির বার্ত্তা শুধু কয়েকটা অংশকে উপস্থাপিত করে দেওয়া যায় না—অখণ্ড সৃষ্টিও খণ্ডকে যোগ ক'রে হয় না। পশ্চিম এ পথে অনেকটা পথহারা বলে' এ দেশ থেকে কিছু বলা হবে না এমন কোন কথা হ'তে পারে না। কিন্তু বিস্তৃতভাবে সে বিষয় বলতে যাওয়া এখানে সম্ভব নয়। এ দেশে লোকোত্তরের উপলব্ধি ও প্রকাশের জন্য এক সময় প্রচুর সাধনা হয়েছে। স্থূলজগতেও সে ইতিহাসের পরিস্ফুট প্রতিভাস আছে। এদেশে চাক্ষুষ দৃষ্টির কি প্রথা ছিল? ভারতবর্ষে দেবদর্শনের একটা প্রথা ছিল প্রদক্ষিণ করা; এজন্য মন্দির প্রদক্ষিণ করা একটা রীতিতে পরিণত হয়েছে। প্রদক্ষিণ করার মানে কি? একটা বস্তুকে চক্রাকারে চারিদিক ঘুরে দেখলে যে রূপ চোখে পড়ে, একদিক বা পাঁচদিক ঘুরে দেখলে তা পড়ে না। বার বার প্রদক্ষিণ করে' যে রূপ প্রস্ফুট হয়ে থাকে জড়বস্তুর সম্পর্কেও সেই দৃষ্টিই সত্যোপেত, কারণ তা' সংহতিমূলক ও সম্পূর্ণতার দ্যোতক। প্রতি বস্তুরই বিশ্বরূপ আছে; বিশ্বতোমুখী অসীম দিক্ হ'তে দৃষ্টি নিক্ষেপ করলেই তা চোখে পড়ে এবং চিত্তে সে মূর্ত্তিচয় ঐক্য লাভ করে। এটা পাঁচটা দিক্ থেকে দেখা মাত্র নয় এবং পাঁচটা section বা খণ্ডের নক্সা যোগ করা নয়। এ ক্ষেত্রে অন্বীক্ষা নয়, পরীক্ষাই প্রয়োজন। আরম্ভও সমাপ্তির একটি জায়গায় অক্ষত ও অনিবার্য্য যুগ্মসম্ভাষণ চাই। বৃত্তগতির অক্ষত সমাপ্তি একটা অখণ্ডতার স্বপ্নলোক সৃষ্টি করে। সার্থক দৃষ্টি এমনি ভাবে' ঐক্যলাভ করে'—একটা বিশ্বমুখী দৃষ্টিচক্রের রেখা হ'তে কেন্দ্রাধিষ্ঠিত বস্তুকে পর্য্যবেক্ষণ করে'। এ রকমের সুষ্ঠু সমাপ্তির একটা স্থূল নির্দ্দেশ এ দেশের রস জগতের রম্যসৃষ্টিতে ও আছে। রাসলীলাতে তাই

শ্রীকৃষ্ণকে মধ্যবিন্দু করে চক্রনেমির আবর্ত্তে নৃত্যগতির নির্দ্দেশ আছে। এ রকমের দেখা monocentral বা এক কেন্দ্রিক নয় বা multicentral বহু কেন্দ্রিকও নয় এ হ'ল circumcentral বা পরিকেন্দ্রিক পর্য্যবেক্ষণ। এদের ভিতর আকাশ পাতাল ভেদ রয়েছে। চক্রাবর্ত্তনে খণ্ডতা বা বিরতি নেই তাই চক্র অসীমতার দ্যোতক। প্রদক্ষিণক্রিয়ার অক্ষত ও বিরামহীন গতিচক্র যে অনির্ব্বচনীয় ঐক্য সৃষ্টি করে' তা' আর কোন উপায়ে সম্ভব হয় না। ইন্দ্রিয়লোকে এ পদ্ধতি স্বরূপ ও তটস্থ লক্ষণকে এবং অন্বয়ীও ব্যতিরেকী প্রথাকে সমন্বয় করেছে। অতীন্দ্রিয়ের উপলব্ধির পথও এই রকমের—তা'তেও আবর্ত্তনমূলক অনুভূতি এবং circumcentral দৃষ্টি বা পরীক্ষা চাই। এ দুরাজোই শুধু বহু দৃষ্টি নয়—অখণ্ড দৃষ্টির সমীকরণ প্রয়োজন।

যা' লোকোত্তর—যা সীমা ও অসীমের অঙ্গাঙ্গিত্ব গড়ে' তোলে এ পদ্ধতিতেই তা'র শুধু আলোচনা সম্ভব। চারিদিক দিয়ে ঘুরে' কষে' নিতে হবে প্রাণবস্তুকে—অবশ্যম্ভাবিতার লৌহ নিগড় বা স্বেচ্ছাচারিতার অত্যাচার এই দু'টিকে নিয়ন্ত্রিত করতে হবে একটা পরিক্রমার ছন্দে—একটা মধ্যবিন্দুর আকর্ষণে—তবেই সার্থক রসমন্দিরের স্বর্ণচূড়া দেদীপ্যমান হবে। শুধু পূর্ব্বাঞ্চলে না পশ্চিমেও সৌন্দর্য্যলোক উপলব্ধি ও দৃষ্টির এই দেবযান পথ অনভিজ্ঞাতভাবে নব্য সাহিত্যে গৃহীত হচ্ছে। এপথই সার্থক পথ। এই গ্রন্থে যথাসম্ভব এরূপ পরিপ্রেক্ষণ প্রণালীই অনুসরণ করা গেছে।

পরিশেষে বক্তব্য প্রায় আট বছর হ'ল (জুলাই—সেপ্টেম্বর ১৯২২) এই 'পরিচ্ছেদ'গুলি কলিকাতায় বক্তৃতারূপে দেওয়া হয়—শ্রদ্ধেয় সাহিত্যাচার্য্য মনীষী শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র নাথ দত্ত মহাশয়ের আহ্বানে এবং সেই প্রসঙ্গে প্রচুরভাবে অভিনন্দিত ও হয়। তিন বছর কাল ছাপাখানার কবলে বইখানি নানা কারণে পড়েছিল। এ কয়েক বছরে এসিয়া ও য়ুরোপের চিত্ত রসচর্চ্চায় অধিকতর ব্যগ্র হয়েছে, কাজের প্রকাশের কিছু দেরী হ'লেও আশা করা যায় সকলের অধিকারও বেড়েছে। বাংলা দেশের শ্রেষ্ঠতম মণীষীদের প্রায় সকলেই এই বক্তৃতাগুলি শুনতে উপস্থিত হয়ে' আমাকে সম্মানিত করেছিলেন, সে জন্য আমি তাদের কাছে একান্ত বাধিত। আশা করা যায় পরবর্ত্তী বক্তৃতাগুলিও দু'খণ্ডে যথাসম্ভব শীঘ্র প্রকাশিত করা হবে।

কলিকাতা, ১লা বৈশাখ। ইতি—

১৯৩১

শ্রীযামিনীকান্ত সেন।

# পরিচ্ছেদ সূচী।

## প্রথমভাগ—রূপারণ্যক।

### প্রথম পরিচ্ছেদ—সুন্দরের ধর্ম্মচক্র

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ—রূপরসগন্ধ

রূপারণ্যক—আরব্য স্বপ্ন ও মিলরাপা—রসের আহ্বান—'কান্তাসম্মিত' রস—মনস্তত্ত্বের গালিচা—এসিয়ার গোড়াপত্তন—উরোপের নিশীথ—গ্রীসীয় ও মিশরীয় অত্যাচার—Greeco-Gothic আদর্শ—Renaissance —চৈনিক স্বপ্ন ও নিগ্রো প্রগল্‌ভতা—রসার্থীর প্রাচুর্য্য—রসদৃষ্টির চক্রবাল—কলালীলার বহিঃপ্রকাশ—আর্টের ঐক্য—অখণ্ড স্বপ্ন—লক্ষ্য ও উপলক্ষ্য—নব্য হেঁয়ালী—প্রাচ্য স্বপ্ন—যন্ত্রের ঐক্য—ইতিহাসে পূর্ব্ব ও পশ্চিমের মিলন—বাইজেনটাইন আর্ট—জাপানী আর্টের টান্—ছায়াপন্থী আর্টের জন্ম—ঐন্দ্রিয়িক সত্য—অগ্রদূত—রসাস্বাদে অন্তরায়—আধুনিক আর্ট—বস্তু-নিরপেক্ষ রচনা—Kandinsky ও Archipenko—বহুমুখী সৃষ্টি—"abscon" আর্ট—ধ্বনি ও রসাত্মকতা—রাষ্ট্র ধর্ম্ম ও সমাজে—সুন্দরের প্রয়োগ—নিঃসঙ্গ রসপ্রতিমা—সৌন্দর্য্যের অধিকার—ব্রহ্মাস্বাদসহোদর—দেখা ও পাওয়া—রূপশিবির—নীট্‌সে ও রূপযাত্রা – তাত্ত্বিক ও রসবিচার—শেভি, গ্যোট ও নীটসে 'will to power'—সৃষ্টির সূত্র—গতি ও বিসৃষ্টি চয়ন—বার্গসোঁ ও কবিতা—বিভূতিযোগ—স্ফোটবাদ—শঙ্করের বিচার—ইন্দ্রিয় ও জীবাত্মা—আনন্দময় কোষ—গঁকুরের সৃষ্টি—Huysmans এর বাণী—Decadent সাহিত্য ও রূপক—ম্যালারমে ও ভেয়ারলেইন—mood সৃষ্টি—abstract কবিতা—অতীন্দ্রিয়ের দুর্ব্বোধ্য ডাক্—A.E. ও Ardreyeff—সেয়ারসঁ্যাদ্—Dumont Wilden ও অশ্রুহীন তত্ত্ব—ছায়া ও সত্য—"অতিমানব" কল্পনা—হানষ্টিনের মত—হাউপট্‌ম্যান ও Spielhagen—Wilbrandt ও Heyse—Klinger ও ষ্ট্রিণ্ডবার্গ—বিকারগ্রস্ত অতীন্দ্রিয়তা—Will to suffer—Lichtenverger ও উরোপ—প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় রচনা—প্যাগান আদর্শ—মোসেয়িক চিত্র—নিশিয়ান কৌনসিল্—অর্কেনার বিপ্লব—ফ্রাএঞ্জেলিকো ও বটিসেলি—মাইকেল এঞ্জেলো ও মূর্ত্তিবাদী শিল্প—ভারতের শিল্পধারা ও গতি-প্রাবল্য—ইন্দ্রিয়সম্পর্ক ও কলালীলা—জড়বিজ্ঞানের প্রবেশ—artistic fiction—'সৃষ্টিকে আটকান'—পশ্চিমের নব্য রূপচক্রীর চেষ্টাবিকার—নূতন রূপচক্র—রূপরসগন্ধ সাধন—এদেশের রূপায়তন—বৌদ্ধ, শৈব, বৈষ্ণব, সৌর ও তান্ত্রিক রূপাবলি—সৌন্দর্য্যের রূপচক্র—রূপলক্ষ্মীর বিশ্বভূজা প্রতিমা—সুন্দরের মিলনক্ষেত্র—পশ্চিমের স্বাগত সম্ভাষণ—নূতন ইন্দ্রজাল—ইন্দ্রিয়ের রূপান্তরিত সৃষ্টি—নব্য মন্দিরের নূতন বন্দনাগীতি—বিশ্বসামাজিকতা।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ—পূর্ব্বের অনুকেন্দ্র রূপাবর্ত্ত

এদেশের সৌন্দর্য্যতত্ত্ব—আর্টিষ্ট ও রচনা—রূপসৃষ্টিতে গতি ও স্থিতি— শ্রেষ্ঠসৃষ্টি— আবর্ত্তক্রমসৃষ্টি— খণ্ডজগৎ— জাপানী শিল্প— তুলিকা বৈচিত্র্য ও দিব্যজ্ঞান—ফুজিয়ারা যুগ—শিল্পপরিচয়ে আচার্য্য—কোজ তাকুমা ও কাণ্ডগাচক্র — Zenতন্ত্র — Cha-no-Yu — আধ্যাত্মিক রচনা—হিদেওশীর মণ্ডল—Kano ও Korin—Genroku যুগ—"Ukiyo Riu"—Okio, Hokusai ও Kwazan—চৈনিক সৃষ্টি—লিপিকলা—কলার অনুপ্রবাহ—"Pi-fa" ভূচিত্র—ভারতীয় রচনা ও রসশাস্ত্র—মূর্ত্তিশিল্প—ভারতের শিল্পক্রম—"আচার্য্য ও বিচক্ষণের" দৃষ্টি—ভারতের বহুমুখী সমন্বয়—তিব্বতীয় কলা—তিব্বতীয় দেবজগৎ—চিত্রপত্র—বিশ্বশিল্পে দান—পদ্মসম্ভব ও দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান—মিলরাপার লক্ষগীতি—লামাস্থাপত্য—বস্তুনিরপেক্ষ কলালালিত্য—মন্ত্রযান ও বজ্রযান—আদিবুদ্ধ কল্পনা—সৃষ্টির স্বীকারোক্তি—জ্ঞানবাদ ও রসবাদ—Block Universe—বিজ্ঞান ও সৌন্দর্য্য—রসমৃগয়া—বাইরণ, গ্যেটে ও সুইনবরন্—স্থির ও স্থায়ীরূপ—অসীমের পান্থশালা—সৌন্দর্য্যের রথচক্র—রসের ডাক্—বিশ্বের বিকাশ ঋক্—J. M, Synge—নূতন যুগের ধর্ম্ম—সৌন্দর্য্য ও বাঁধাপথ—নূতনের আবির্ভাব—প্রয়োজনের লৌহজাল—অন্তর্দাহের শূন্যতা—এ যুগের সমস্যা—অনুকেন্দ্র ও উৎকেন্দ্র গতি।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ—পশ্চিমের উৎকেন্দ্র রূপাবর্ত্ত।

অভিযানের লীলাবর্ত্ত—এসিয়া ও উরোপ—খ্রীষ্টীয় রূপতন্ত্র—'সৃষ্টির' অন্তর্ধান—সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতাব্দী—জড়শক্তি—চুক্তিসৃষ্টি—ছিন্নশীর্ষা রোম—গির্জ্জার মতামত—ব্যক্তিবাদ—Benjamin Kidd ও Huxley—নেশনবাদ ও Laissez fair.—অন্তর্বিপ্লব, বিনেশাঁস ও খ্রীষ্টীয় ব্যবস্থা—ভিলারীর উক্তি—আচার্য্য ও শিষ্য—বিনেশাঁস ও নটরাজ—শরীর ও আত্মার প্রশ্ন—Byzantine আদর্শ—ক্যাথিড্রেল যুগ—মর্ম্মরীভূত বাইবেল—St. Bernard—J. Jacksonএর মন্তব্য—Chartres Cathedral—St. Francis of Assisi ও Fra Angelico—র‍্যাফেল ও দাভিঞ্চী—Tintoretto ও মাইকেল এঞ্জেলো—"শেষ বিচার"—Valasquez ও Rembvandt—মাংসজ সৃষ্টি ও Rubens—Ruskinএর মন্তব্য—ফরাসী বিপ্লব ও প্রকৃতিপূজা—Jon Van Eyck ও মেমলিঙ—সৃষ্টির প্রতি অনুরাগ—প্রত্যক্ষ-

বাদিতা ও জ্যামিতিক সৃষ্টি—কনেষ্টবলের নব্য মত—উরোপে বিপর্য্যয়—প্রতিভাসবাদীর অবির্ভাব—বিন্দুবাদী ও হুবহুত্ব—নকল আর্ট—স্থূলবাদী, ভবিষ্যবাদী, মিলনবাদী ও বর্ণবাদী চিত্রকর—দ্বৈপায়ন চর্চ্চা—কবির বিপ্লব—ম্যান্‌চেষ্টাররাজকে খর্ব্ব করা—মার্জ্জিতচর্চ্চা ও স্যার আর্ণোল্ড—জনধর্ম্মী শিল্প কল্পনা—"Political Economy of Art—"অর্থনীতির পুতুলের" বিস্তৃতি—Social democratic federation—মরিস ও সমাজবাদী আর্ট—বার্ণাডশ ও Fabian Society.—Syndicalism ও রসসৃষ্টি—Cult of the Instinct—Social psychology ও unit—multicellular আদর্শবাদ—Dionysian ও Apollonic আদর্শ—সক্রেটিস্ ও ইউরিপাইডিস্—নীট্‌সে ও ওয়াগনার—প্রকাশের ব্যর্থ ক্রন্দন।

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ—সুন্দরের সীমান্তলোক।

সৌন্দর্য্য—দেশ ও কাল—'প্রকাশ' ও অন্তঃপ্রকৃতি—কুৎসিৎ—আর্টের ঐক্য—পূর্ব্ব ও পশ্চিম—পশ্চিমের বস্তুবাদ—Zolaর যুগান্ত—বোদ্‌লেয়ার ভেরারলেন ও ম্যালারমে—এ-ই ও য়িট্‌স্—সারা ও সিনিয়াক—বিন্দুপন্থী বিশ্লেষণ—কার ও গোগ্যাঁর রূপক—Picasso, Kandinsky ও Russelএর অবস্থরূপ—সঙ্গীতে ওয়াগনার, ষ্ট্রাউস্ ও ব্রাহ্‌মস্—নাট্যমঞ্চের মায়া—গ্রীক আদর্শ পুনিসাৎ—রঙ্গনাট ও নব্যনাট্য—South German আদর্শ ও কাব্যকলা—Celt ও Norman—বর্ব্বর বিজেতা ও মার্জ্জিত বিজিত—উরোপে বিরোধ—উরোপের সশঙ্ক সৌন্দর্য্যবাদ—সৌন্দর্য্যের সীমান্তনীতি—রাইনহার্টের বিপ্লব—চৈনিক নাটক ও Rococo spirit—নাট্যে নানা সভ্যতার সৌন্দর্য্যচয়ন—তামাসা ও আমোদের স্বপ্ন—Turandotএর ঐশ্বর্য্য—সৌন্দর্য্যের লিপি—প্রত্নতত্ত্বগত হুবহুত্ব নির্ব্বাসন—"Yellow Jacket"—Jethro Bithell—Simplified staging—"Plastic stage"—সেক্ষপীয়র ষ্টেজ্—Herbert Tree—The splended Vs. The adequate—দৃশ্যপটহীন প্রথা—Poel ও গ্রানভিল বার্কার—Jocza Savits ও Herr Savits—Non-stop Shakespeare—Deutsches Theatre—উরোপে "Property man" প্রবর্ত্তন—বুদ্ধির সত্য ও কল্পনার সত্য—নাটকে যাদুঘর—Border landers—উরোপের অধ্যাত্মবাদ—বৃহত্তর জীবন—চেষ্টারটন্ ও স্কট জেমস্—বিজ্ঞান ও জড়বাদের লৌহ প্রাচীর—জর্ম্মন নাট্যে বিশ্বসঙ্গম—আধ্যাত্মিক গাম্ভীর্য্য ও লঘু হাস্যের সমগ্র পরিধি—বার্ণাডশ, ওয়েডেকাইণ্ড ও ইউলেনবার—রুষিয়ার মনোনাট্য বা "Panpsyche drama"—

Andreyeff এর লক্ষ্য—জীবন বিশ্লেষণ—"The revaluation of values" ওয়াগনার ও নীট্‌সসে—"Theatre of soul-states"—Static নাট্য—আঁতেরিয়া নাটক ও ফোগে—চমকপ্রদ বর্ব্বরতা—নিঃশব্দতার বাণী—রূপপরিধি বিস্তার—এ যুগের নাটকের লক্ষ্য—বিপ্লব, সৃষ্টি ও উন্মাদনা—Whitman, Verhaeren, Jensen ও Stefen George—নাট্যমঞ্চের অপূর্ব্ব বিপর্য্যয়—ষ্টেজ, পর্দ্দা ও Peep-show—"Chorus" ও "intimacy"—গর্ডনক্রেগ ও Cosmic drama—অভিনেতৃনির্ব্বাসিত নাট্য—নির্ব্বাক নাট্য—"Flower path"—নাট্যমঞ্চের নানা ধর্ম্ম—মেনিনজেন, Wyspianski ও মস্কো মঞ্চ—হোপ্যাট্‌ম্যানের মত—"Ultra marginal" রাজ্যসঙ্গম—অধ্যাত্মপন্থীর আবির্ভাব—বিরাট রসমন্দির প্রতিষ্ঠা।

## দ্বিতীয় ভাগ রূপোপনিষদ্।

### প্রথম পরিচ্ছেদ—রূপের উৎস।

জড়বাদীর অসীম-সঙ্গম—অসীমসীমা—সুন্দরের নাগপাশ—নেতিভাবক উচ্ছ্বাস ও অধ্যাত্মবাদ—মধ্য ও অন্তিম তান্ত্রিক আর্ট—রস ও রসাতীত—উরোপীয় ও ভারতীয় বস্তুবাদ—ভারতের নব্যতর জড়বাদ—বৈষ্ণবতন্ত্র—ছিন্নমস্তা ও করালী সভ্যতা—গতি ও স্থিতির বৈপরীত্য—রূপের নেপথ্য লোক—বিশ্বমানবের ঐক্য—সৃষ্টির নিয়ম—ঐশী প্রেরণা—সমান ধর্ম্ম নিরূপণ—যন্ত্র ও স্রষ্টা—ক্ষুদ্র ও বৃহত্তর ধর্ম্ম—নামকরণ ও সৃষ্টি—প্রথম আর্টিষ্ট—মহাপুরুষ ও ঋষি—শতপথ ব্রাহ্মণ ও নামরূপ—প্রতীক ও প্রতিমা—রূপ ও রূপক—অসীমের পতাকা—প্রলয়ঙ্কর সৌন্দর্য্যশক্তি—ক্রোচে ও সৃষ্টি—বহুমুখী সম্পর্ক—জৈবিক ও অজৈবিক মানবশাস্ত্র—আপেক্ষিক সত্য—সত্যের রূপ—গ্রীক ও মেওরী কাল্পনিক—খ্রীষ্টীয় আদিম চুক্তি—দেববাদ ও myth—বৃহত্তর ছন্দ—জানা ও অজানার সামঞ্জস্য—অখণ্ড সুন্দর—গণিত, তর্ক ও বিজ্ঞানের দান—রস সৃষ্টির বিমূঢ়তা—প্রথম আবিষ্কার—ঋক্ গীতির রূপদান—Image making intuition—মর্ম্মরিত ও ধ্বনিত স্বপ্ন—anthropocentric লক্ষ্য—অসভ্য জাতির জগৎ—ভাবরাজ্য সৃষ্টির আদিম ইতিহাস—মানুষের মূর্ত্তি দান—খণ্ডজ্ঞান ও অখণ্ডতা—

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ—সুন্দরের প্রাণ।

সঙ্গীতের বস্তুসম্পর্ক—'ঘনিষ্ঠতা'র দাবী—Cabaret theatre ও Brill—Kammerspielhaus—চৈনিক নাটকের প্রগল্ভ ব্যবস্থা—রঙ্গমঞ্চ ও মিউজিয়াম—গ্রীস ও আফ্রিকার ভাবরস—রূপসৃষ্টির স্বাধীন দান—রূপলোকের অভিযান।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ—সুন্দরের স্বধর্ম্ম

অব্যক্ত ও ব্যক্ত—অমিশ্র বিজ্ঞান ও খাঁটি দর্শন—রূপবিশ্লেষণে নীতি, বুদ্ধি ইত্যাদি অঙ্গ—সুন্দরের জটিল চেহারা—রূপমর্ম্মের সমানভূমি—বিশ্বরূপের সমানধর্ম্ম—রূপবর্ণমালা—বৈজ্ঞানিক ভিত্তির ব্যর্থতা—সৌন্দর্য্যমান যন্ত্র আবিষ্কার—সৌন্দর্য্যের আকর্ষণ—বিপর্য্যস্ত মনস্তত্ত্ব—নীতির দোহাই—দার্শনিকের সৌন্দর্য্যস্বর্গচ্যুতি—উপলব্ধির নানা স্তর ও পথ—পল ডয়সেন ও সোপেনহোর—নামরূপের পথ—রূপধ্যানীর অগ্রগতি—হাস্য ও ক্রন্দনের রসসংগ্রহ—সুন্দরের স্বধর্ম্ম—নিম্নশ্রেণীর প্রতীচ্য বিচার—গ্রীক, মধ্যযুগ ও এ যুগের বিরুদ্ধ ও আত্মঘাতী কলাবৈচিত্র্য—গয়া ও রুবেন্‌সের বিকৃত মুখশ্রী—Wyndham Lewis ও Cezanne—ভাঙবার যুগের ভাঙা আর্ট—এশিয়ার বিচিত্র রূপাবলী—ভারতের রসবিতণ্ডা—বাক্য ও রস—বাক্য ও ব্যাকরণ কলহ—স্থাপত্যের বিশ্বভৌমিকতা—Shew Dagonএর ইন্দ্রজাল—মাইকেল এঞ্জিলো, গয়া ও ড্যোমিয়ের সমানভূমি—বিশুদ্ধ রূপচর্চ্চা—অদ্বিতীয়ের প্রলোভন—চিত্রকলার অদ্বৈতবাদ—Kandinskyর কল্পনা—নিঃসঙ্গরসশ্রী ও মিশ্রকলা—রচনার ত্রিমূর্ত্তি—ছায়াবাদী বিগ্রহবাদী—রূপরসগন্ধের বিকার—টলষ্টয় ও রোজার ফ্রাই—টলষ্টয়ের গোঁড়া খৃষ্টীয় মত—উরোপের অনধিকার চর্চ্চা—অন্যান্য মতামতের পরীক্ষা—বুদ্ধিগত উচ্ছ্বাস—নীতির দোহাই—ছিন্নমস্তা রসশ্রী—প্যাটারের মতামত—ধর্ম্মবিধির দোহাই—ফরমায়েসী মূর্ত্তি—রূপকের রহস্য—বর্ণরূপক—জাপানে রূপক বিধি—আধ্যাত্মিক চিত্র—বোগদাদ ও বাসরার আরব্যতত্ত্ব—আলকেমি ও আরাবেস্ক—সুইডেনবরো—রূপসংগ্রহের বিচার—ছন্দ ও মনসিজ ছায়াপথ—Twilight tone ও হাফটোন পুরী—রক্তাক্ত মুহূর্ত্ত ও তুচ্ছঘটনার কুঞ্চিত গবাক্ষ—আভাস ও নামকরণে সৃষ্টি ও মৃত্যু—"থিওরীদ্‌ লব স্ফুরিত্‌"।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ—সুন্দরের সমন্বয়

বিশ্বগড়া ও ভাঙা—জ্ঞানের মানচিত্র—ক্ষুদ্র ও বৃহতের ছন্দ—লীলা-রচনায় সৃষ্টির তত্ত্ব—পার্নেসিয়ান কবি ও মনসিজ ব্যাধি—বর্ব্বর হর্ষের

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ—রূপতন্ত্র ও রূপতন্মাত্র

ও নীট্সের বিপ্লব—ভাবের রাজ্যমন্থন—বৈজ্ঞানিক বিশ্ব ও বিশ্বাত্মা—বিবর্ত্তনবাদ ও প্রাণবাদ—ফিক্‌টে ও শেলিঙ—বিশ্বাত্মবোধ সম্বন্ধে উচ্চকথা—"Bankruptcies of science and positive philosophies" কলারসিকের দুঃসাহস—রূপতন্ত্রের কর্ণধার—রহস্যবাদ ও অধ্যাত্মতত্ত্ব—আত্মলোক ও সংস্কার—রামপ্রসাদ ও কবীর—Whitman ও ভেয়ারলেন—তপস্বী ও কলাসাধকের কৃত্য—সাধুর উক্তির রসবত্তা—অবস্তুমূলক ঐক্য—"Pure form" ও Archipenko—বস্তুবিদ্রোহ—অবস্তুরূপ ও বিশ্বরূপ—সুরঙ্গমাধিসূত্র—বৈদিকযজ্ঞ ও মূর্ত্তি—অগ্ন্যাধান কৃত্য ও গৃহ্যসূত্র—ধ্বন্যাত্মক কলা—নিঃস্বত্বনির্জ্জীবতা ও রসপ্রবাহ—বৈষ্ণব, শৈব ও শাক্তসাধন—মহাযান বৌদ্ধবাদ—ঔপপাতিক সূত্রের বিবরণ—বৈষ্ণববার্ত্তা ও চৈতন্যচরিতামৃত—মাণিক্কবসাগর ও তীরুবসগম—শৈবসিদ্ধান্ত ও শাক্তানন্দতরঙ্গিনী—কুলার্ণবতন্ত্র ও নব্যযোগ—রূপসাধনা ও শক্তিসাধনা—রস ও তত্ত্বের সঙ্গম—গীতার বিশ্বরূপ—বৈষ্ণবকবির আপশোষ ও শ্যামনাম—রসের স্পর্শে সীমার সীমা—রূপক, আসন ও আধার—মগ্নচৈতন্যের পথ—রূপের দীপালিস্রোতঃ—বহুত্বের পথ—শকুন্তলা ও কাদম্বরী—ভলটেয়ারের উক্তি—একালের এশিয়া ও উরোপের বিপরীত পথসঙ্গম—নব্যরূপসংযোগ ও পরমাশ্রয়—গঙ্গাযমুনাসংযোগ—আন্তর্জাতিক সমস্যা—জগতের রঙ্গপীঠ—প্রতীকপথে রূপরসতন্মাত্র—প্রকাশের মহারূপতন্ত্র—মহাকালের রচনা ও ভূমার নিমেষ—আন্তর্জাতিক রূপযান ও রূপতন্ত্র।

---

# আন্তর্জাতিক আর্ট।

## প্রথম পরিচ্ছেদ।

### সুন্দরের ধর্ম্মচক্র।

আন্তর্জাতিক পরিচয়ের ইতিহাস বেশী দিনের কথা নয়। তা'তে করে' নূতন নূতন আদর্শের বার্ত্তা পাওয়া গেছে দশদিক্ হতে এবং নানা অজ্ঞাত ও অখ্যাত সভ্যতার সংস্পর্শ আধুনিকের জীবনকে ভারাক্রান্ত করেছে! দুনিয়ার মাটি খুঁড়ে' পূর্ব্বে ও পশ্চিমে অনেক প্রাচীন সভ্যতার লুপ্ত বার্ত্তা উদ্ঘাটিত করা হয়েছে—দুনিয়ার মনোরাজ্য খুঁড়েও অনেক নূতন তত্ত্বের বাণী উন্মুক্ত করা হয়েছে বিংশ শতাব্দীতে। সদ্যপরিচিত এ সমস্ত সভ্যতা ও কাল্‌চার জীবনপথের অনেক ক্ষুরধার পথ অতিক্রম করে' এসেছে বলে' সকল ভাবুককে শ্রদ্ধার পরিধি বাড়াতে হচ্ছে—তা' না করে' উপায় নেই। এজন্য পূর্ব্বে ও পশ্চিমে এক নূতন চঞ্চলতা এসে' উপস্থিত হয়েছে। আজ তাই সব জায়গায় আলো ও ছায়া শিহরণের মত নানা লীলায় ভাবের এক বিচিত্র চিত্রশালা রচিত হয়ে যাচ্ছে!

তীরে তীরে জাহাজ নিয়ে ঘুরে' এক সময় আদিম নাবিকগণ পৃথিবীর জড়দেহের বৈচিত্র্য খুঁজেছিল—এখনও সে সন্ধান শেষ হয় নি। ভূগোলের সবুজ ও নীল অঞ্চলের স্তরে স্তরে কত অপরূপ নক্সা আবিষ্কৃত হয়েছে তা'র সীমা নেই। আজ ভাবরাজ্যের নাবিকও ঊর্ণনাভের তন্তুজালের মত জীবতত্ত্ব, মনস্তত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব প্রভৃতির সূক্ষ্ম স্নায়ুপথে এক বিশ্বপরিক্রমা সুরু করে' দেখ্‌তে পাচ্ছে প্রাণের বিচিত্র বর্ণকলাপ এবং অফুরন্ত ও অশ্রান্ত নায়েগরা-গতি! পশ্চিমাঞ্চলকে কেউ জাগ্রত ও উন্মনা রাজপুত্র এবং প্রাচ্যাঞ্চলকে বিনিদ্র রাজকন্যা বলে' থাকেন—কিন্তু ভাবের ডুবুরীরা জানে সমগ্র জগৎই জাগ্রত এবং তা' নব নব রস ও রূপের অঞ্জলি দান করে' অসীম জীবনপথকে প্রতি মুহূর্ত্ত সার্থক করে' তুল্‌ছে *। এদেশে এজন্যই প্রবহমান সৃষ্টিকে শাস্ত্রকারগণ ভগবানের জাগ্রত লীলাই বলে' থাকেন;

* "Life like our own mind is for ever creating something new…" Bergson.

এই বিচিত্রতার বোঝার ভিতর কোথাও যে একটা গুণ্ঠিত মিলনের ইঙ্গিত এবং সামঞ্জস্যের সূত্র আছে—কোথাও যে 'সিষেম-খোল' গোছের একটা মন্ত্র আছে সে বিষয়ে অনেকেরই সন্দেহ নেই। কৃত্রিমভাবে এই সূত্রটিকে পাওয়ার জন্য, অনেক চেষ্টা হয়েছে। ধর্ম্ম, সমাজ, ও নীতি সংক্রান্ত নানা পুথি ঘেঁটে' তর্কশাস্ত্রমূলক একটা সিদ্ধান্ত বা গণিতের কোন সত্যকে উপস্থাপিত করে' এই রহস্যের সমাধানের চেষ্টা হয়েছে! বৈজ্ঞানিক সমাজতান্ত্রিক ও নীতিবিদ্ প্রভৃতি এইরূপে নানা আন্‌কোরা সত্যকে ভিষকের মত প্রয়োগ করে' নানা জটিলতার সৃষ্টি করেছে; তা'তে করে' উরোপ আত্মঘাতী হয়ে' পড়েছে—এসিয়াও রোরুদ্যমানা ভিখারিণী হয়েছে! পশ্চিমের রক্তিম চক্রবালে ছিন্নমস্তার প্রতিমা উদ্ভাসিত হয়েছে—এবং ধূসর ও অস্পষ্ট প্রাচ্য-সাহারায় ধূমাবতীর রিক্ততা শরীরী হয়ে' উঠেছে!

এম্‌নি করে' আধুনিক আন্তর্জাতিকতার অন্তরালে জ্ঞানগর্ব্বের খুরোত্থিত ধূলিপটল উঠেছে। তা'তে করে' কৃষ্ণচূড়ার মত রক্তিম প্রাচুর্য্যে বিকশিত মানুষের কত ভাবকোরক মলিন হয়ে যাচ্ছে—মানবের অনন্ত অভিযানেব কত সুচিহ্নিত ছায়াপথ মুছে যাচ্ছে!

একাজে উরোপকে এসিয়ার সহিত একাসনে বস্‌তে হবে—ধ্যানের জন্য। যতদিন তা' হবে না ততদিন সহজ সত্যও অখণ্ডভাবে জগতের চোখে পড়্‌বেনা। এদেশের পক্ষেও উরোপের প্রমিথিয়স-রূপী সাধনা যতদিন চোখে না পড়বে ততদিন একটা বড় রকমের পরিচয় সহজ হবে না। আন্তর্জাতিক যে সামাজিকতা আজ জগৎকে অশান্ত করেছে হয়ত এমনিও হ'তে পারে, তা'রই জটিল অন্ধকারপথে খুঁজে খুঁজে কোন পুরাতন দীপের সন্ধান পাওয়া যাবে—এবং এরকম একটা আলাদিনের আশ্চর্য্য প্রদীপ একটা নূতন জগতের ছায়া নিয়ে আস্‌বে!

চীনদেশের ত্যাওয়ো (Taoist) ঋষিরা বলেন সৃষ্টির সহজ গতিকে বাধা দিয়ে কৃত্রিমভাবে দুনিয়ার ভাল কর্‌তে গেলে ফল বিপরীত হয়ে' দাঁড়ায়। এজন্য জলের প্রবাহ যেমন আপনা আপনি একটা সমভূমি (level) লাভ করে' স্থির হয় তেমনি দুনিয়ার সমস্ত অশান্ততাও সহজভাবে একটা স্থির পাদপীঠে এসে প্রকৃতিস্থ হয় *। এদেশেও সহজ আত্মপ্রত্যয়ের উপর

---

* "There should be no effort...Let things take their course and find their level......" Huai-nan-Tzu.

নির্ভর করে' ভক্তিবাদীরা আত্মসমর্পণ করাকে জগতের রসভোগের শ্রেষ্ঠ উপায় মনে করেছেন। দুনিয়াতে জোর করে' ভাল কর্‌তে যাওয়া বা অস্ত্রশস্ত্রের বিভীষিকায় উচ্চতর জীবনকে আহ্বান করা জগতের সমস্ত রসসম্পর্ককেই ওলটপালট করে' দিয়েছে; তা'তে করে' উচ্চতর জীবনের পথ আবিল হয়েছে—মানুষকে যা' মহীয়ান করে' তা' গোপনে নির্ব্বাসিত যক্ষের মত চোখের জল ফেল্‌ছে। তা'তে করে' প্রাচ্য ত্যায়ো ঋষির একটা গূঢ় কথা যেন সফল হয়েছে—"The weakest things in this world subjugate the strongest."

অথচ এই জয়কার একটা মৃগতৃষ্ণিকা! পৃথিবীর আদিতম যুগ হ'তে আর একটা নিত্য-নূতন জয়যাত্রা চলে' এসেছে, সে খবর এতকাল কৃত্রিম ধৃষ্টতায় কেউ স্বীকার কর্‌তে চায়নি! কিন্তু সে সময় হয়ত এসে' পড়েছে!

সমুদ্রের সুগুপ্ত গর্ভে যখন প্রবাল জন্মে তখন সে রাজ্যের কেউ কল্পনা করেনা যে তা' নিয়ে বাইরে একটা বিপ্লব উপস্থিত হ'তে পারে; অথচ তা' নিয়ে মানুষের মহলে নানা ঝড় উঠেছে। মুক্তামালিকা রাজারাণীর কণ্ঠলগ্ন হয়েছে, পুরবাসীর মনোহরণ করেছে এবং তারই পদাঙ্কে কেনাবেচা ও ব্যবসা বাণিজ্যের একটা দুন্দুভি বরাবরই বেজে চলেছে! তেমনি যুগে যুগে মানুষ সৌন্দর্য্যের প্রলোভনে, কাজের অন্তরালে নানা রম্য স্বপ্ন রচনা করে' বেঁচেছে। সে বৃত্তি তার আদিম ও অপরিহার্য্য—এতকাল তার কোন স্বতন্ত্র স্বার্থকতা খুঁজে' পাওয়া যায়নি; হৃদয়ের গোপন কক্ষে স্থান দেওয়ার প্রলোভন হ'লেও কেও তা'কে সিংহাসন দেওয়ার দুঃস্বপ্ন দেখেনি। কাব্য চিত্র, এসব যেন অলস অবসরের খেয়াল—ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যকলাদি যেন ধনগর্ব্ব-পুষ্ট রাজন্যগণের কীর্ত্তি-মুখর ফরমায়েস বলে' মনে করা হয়েছে। কিন্তু ইতিমধ্যে এমন ব্যাপার ঘটেছে, যা'তে করে' এরকম ভাবে রূপকলার (Fine Arts) সরস সৃষ্টিকে আর দেখ্‌বার উপায় নেই। আধুনিক জগৎ রস-সন্ধানের ভিতর দিয়ে নূতন নূতন বার্ত্তা পাওয়ার মন্ত্রলাভ করেছে।

রসতথ্যের অরণ্যের ভিতর চলা ফেরা কর্‌তে গিয়ে রসতত্ত্বের সহজ কথাটি ভুলে' বস্‌লে চল্‌বে না। সৌন্দর্য্যসৃষ্টি মানুষের এমনি একটা অফুরন্ত উৎস হ'তে দীপ্ত হয়েছে যে তা'তে বিচার ও তর্কের প্রগল্‌ভ খণ্ডতা অতি সামান্যই কাজে এসেছে। মানুষ যেখানে অখণ্ড—মানুষ যেখানে সংহত ও সম্পূর্ণ—সেই অনাদ্যন্ত কূল হ'তে চিত্তের মাঝে উৎসারিত হয়ে থাকে সুন্দরের

সৃষ্টি। এজন্য এদেশে তাকে বলা হয়েছে "লোকোত্তর" * এবং ভগবানকে অখিলরসামৃতমূর্ত্তি বলে' রসের মহিমা প্রকাশ করা হয়েছে। পশ্চিম হ'তে এযুগে বেনেডেটো ক্রোচে ভাল করে' বলেছেন, সৌন্দর্য্য সৃষ্টি pure intuitionএর ফল—তা' দেশকালাতীত চিত্তোৎস হ'তে উৎসারিত হচ্ছে †। মানুষের এই অলৌকিক সংস্কারগত প্রেরণাকে সার্ব্বজনীন বল্‌তে Croce উৎসাহিত হয়েছেন।

এই সমগ্রতার উপর নিহিত ও মুকুলিত হয়েছে বলে, এ যুগে সৌন্দর্য্যের এমন একটা স্বার্থকতা দাঁড়িয়ে যাচ্ছে যে মনে হয় যে যুগ আস্‌ছে সে যুগের একটা বড় রকমের ভাবসমন্বয় (Synthesis) এই রসাস্বাদও রস-সৃষ্টি হতেই সম্ভব হবে।

একটি কবিতা, একখানি চিত্র বা মূর্ত্তি—এসব দেখ্‌বার দুটি দিক্ আছে। একটা হচ্ছে অবিমিশ্র কলা বা সৌন্দর্য্যের দিক—আর একটা মিশ্র জ্ঞান বা বুদ্ধির দিক্। ইংরাজী ভাষায় এ দু'টিকে aesthetic ও intellectual দিক বলা চলে। রূপকলাকে (Fire Arts) সিন্ধবাদ নাবিকের মত ধর্ম্ম, নীতি, তত্ত্ব ও জ্ঞান বিজ্ঞানের বোঝা ঘাড়ে করে' এতকাল আস্‌তে হয়েছে—মানব ইতিহাসের নানা যুগের আখ্যান দেখ্‌লে তা' বুঝ্‌তে পারা যায়। এখন ও সুন্দরের স্বাধীনতা নেই। এজন্য আধুনিক কোন আলোচক ‡ পশ্চিমের চিত্রকলা সম্বন্ধে স্পষ্টই বলেছেন :—"চিত্রকলা এতকাল একেবারে জারজ শিল্প মাত্র ছিল—এর ভিতর সাহিত্য, ধর্ম্ম, ছায়াচিত্রের প্রভাব, এবং নক্সা আঁকার উৎসাহ পুঞ্জীভূত হয়ে এক খিঁচুড়ী পাকিয়েছে। বিগত শতাব্দীর চিত্রকরেরা এ সমস্ত আবর্জ্জনা দূর করে' চিত্রকলাকে সঙ্গীতের মত বিশুদ্ধ ও অবিমিশ্র কর্‌তে চেষ্টা করেছে ‡। চিত্রকলার যা' বিশিষ্ট আকর্ষণ এবং চিত্রকলার যা' আলম্বন তা' লোকে ভুলে' গিয়ে কয়েকটা বাজে

---

* বিশ্বনাথ। ছান্দোগ্য উপনিষদ কলাবিদ্যাকে দেবজনবিদ্যা বলে' উল্লেখ করে' উহার লোকত্তরতার ইঙ্গিত করেছেন।

† "It is so universal, so elementary, and so fundamental in the life of the mind that it is taken for granted and is as unnoticed as the air we breathe." B. Croce.

‡ Painting has been a bastard art—an agglomeration of literature, religion, photography and decoration. The efforts of painters of the last century have been devoted to the elimination of all extraneous considerations to making painting as pure as music'. *M. Wright.*

লক্ষণকে বড় করে' নিজকে বিপ্রলব্ধ করেছে। বলা বাহুল্য সমস্ত কলা সম্বন্ধেই একথা খাটে। এ গেল aesthetic দিক্‌ বা বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্য সম্পর্কে কথা। যা'কে বুদ্ধিগত (Logical বা intellectual) দিক বলা হয়েছে তা'তেও সৌন্দর্য্য সম্পর্কের সার্থকতা এতকাল সুস্পষ্ট হয় নি। সৌন্দর্য্যসৃষ্টির লীলাভঙ্গের অঞ্চলতলে জগতের নানা তথ্য স্বতঃই উদ্‌ঘাটিত হয়েছে—সে সব নানা অলিগলির ভিতর লুকান ছিল—এজন্য এলোমেলো ভাবেই তাদের বিচার হয়েছে। কিন্তু গত কয়েক বছরে এ সব জমাট তথ্যের ভিতর সৌন্দর্য্যানুশাসনের একটা বড় রকম অধ্যায় আবিষ্কারের পথ অনেকটা পাওয়া গেছে মনে হয়।

রসসৃষ্টির পদাঙ্কগুলি অনুধাবন করলেও যে এক আশ্চর্য্য বার্ত্তা পাওয়া যেতে পারে তা' কিছুকাল পূর্ব্বে কেউ কল্পনা করতে পারে নি। শুধু সৌন্দর্য্যসম্বন্ধে ভাবপ্রকাশ করতে গেলে তা' উচ্ছ্বাসে পরিণত হতে পারে—সুন্দরকে সুন্দরের ভিতর দিয়াই প্রকাশ করা সম্ভব। আপাততঃ সে চেষ্টা স্থগিত রেখে' আর একটা দিকে যাওয়া যাক্—দেখা যাক্ যে সৌন্দর্য্য-সৃষ্টিকে বুদ্ধিমানেরা 'অকেজো' জিনিষ মনে করে' এসেছে—নীলাকাশ সঞ্চারী বলাকাপ্রবাহের মত তা'রই ধারা এ যুগে কিরূপ বিপরীত ও অচিন্তিত পথে এক অদ্ভুত ভাববিপ্লব উপস্থিত করার উপক্রম করেছে।

কিন্তু তার আগে একটা কথা বল্‌তে হয়। সেটা হচ্চে জ্ঞান বিজ্ঞান, তত্ত্ব ও তর্ক প্রভৃতির ভিতর দিয়ে এত কাল মানুষ অগ্রসর হয়েও সৃষ্টি সম্বন্ধে ভাল রকমের বোঝাপাড়া করতে পারেনি। পরলোকের কথা ছেড়ে দিই—ইহলোকের ভিতর যে সমস্ত উদ্দাম উৎপাত উপস্থিত হয়েছে তা'তে বর্ত্তমান সভ্যতার যাঁরা শ্রেষ্ঠ ভাবুক তাঁরা নতশীর্ষ হয়ে গেছেন। নীতি ও ধর্ম্মের এত হিতোপদেশে ও তাঁরা বর্ণ ও জাতিগত উগ্র বৈষম্যকে মিলনের কোন সুশীতল পাদপীঠে স্থাপন করতে পারেন নি—বরং তা' বেড়েই চলেছে!

এবার হয়ত সৌন্দর্য্যোপাসকের দিন এসে পড়েছে! এবার রসসৃষ্টির ডাক্ পড়্‌বার সময় হয়েছে! নানা ভাবে তা' কিরূপ অগ্রসর হচ্ছে তা' শোন্‌বার সময় হয়েছে। পূর্ব্বাঞ্চল হ'তে এ কথাটি ভাল করে' উত্থাপিত কর্‌বার অধিকার আমাদের আছে কারণ ভগবানকে রসস্বরূপ বলে' এবং সৃষ্টিকে লীলাবিলাসরূপে কল্পনা করার গৌরব বোধ হয় ভারতবর্ষেরই প্রথম হয়েছে।*

---

* "রসো বৈ সঃ" ইত্যাদি। "লোকবত্তু লীলাকৈবল্যম্"। বাদরায়ণ। ২।১।৩৩ সূত্র

# আন্তর্জাতিক আর্ট।

বর্ত্তমান দুনিয়ার হৃদস্পন্দন যেখানে হচ্ছে সেই উরোপে কিছুকাল হ'তে একটা নূতন রকমের ভাববিপ্লব হয়েছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়—তা'তে ভবিষ্যতের ছায়াও কতকটা এসে পড়ছে মনে হয়। তাত্ত্বিকরা সেখানে "anti-intellectual" বা বুদ্ধিবাদের বিরুদ্ধগামী হয়েছে। তাত্ত্বিকদের মধ্যে যিনি আধুনিকতম তিনি সৌন্দর্য্যসংস্কারকেই মানুষের আদিম ও সর্ব্বাভিভাবী বৃত্তি বল্‌তে আরম্ভ করেছেন। তার মতে সৌন্দর্য্যসৃষ্টি সহজ সংস্কারজাত ব্যাপার—তা' মনোবৃত্তির জীবন্ত ইতিহাসের প্রথম অবস্থা—তর্ক, বিচার, philosophy বা তত্ত্ববিজ্ঞান হচ্ছে তার পরবর্ত্তী অবস্থা। এটাকে তিনি একটা আধুনিক আবিষ্কার বল্‌তে চান :—'We have lost the consciousness of our aesthetic activity; the other activities, in particular those which are practical and of those which are practical in particular those which are economic have so overlaid the aesthetic activity that though first in the ideal history of mind it is last in the order of scientific discovery. Aesthetie science is the latest comer—the last discovery of philosophy.'*

তত্ত্বের দিক্ হতে রসসমস্যা এরূপে একটা নূতন ও শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করার চেষ্টা কচ্ছে। অপর দিকে যাঁরা রসসৃষ্টি কচ্ছেন তাঁরাও সকল রকম ভৌগোলিক বিচ্ছেদ ও স্বাতন্ত্র্যের বাধা চুরমার করে দিচ্ছেন। আধুনিক উরোপীয় আর্ট গ্রীসের ভাঙা তরীর নোঙরে আর বাঁধা নেই—তা'"Tyranny of the Nile'কেও অতিক্রম করেছে। আজকালকার পশ্চিমের আর্ট রসবিলাসে মাতোয়ারা হয়ে' ড্রাগনকণ্টকিত চৈনিক আর্ট, ক্যাকিমনো-বহুল জাপানী কলা, পারস্য Frieze, মধ্য এশিয়ার তুন্-হুয়াঙ্গ চিত্র এমন কি নিগ্রো ও মায়া আর্টের সঙ্গে পরম আত্মীয়তা সুরু করেছে—যা' উরোপের পক্ষে অন্য কোন প্রসঙ্গে কখনও সম্ভব হয় নি। নিগ্রো আর্টকে আধুনিক মাতিস (Matisse)—প্রমুখ শিল্পীরা যেরূপ শ্রদ্ধার সহিত অধ্যয়ন করেছে† তা দেখে' মনে হয় বিশ্বময় যদি ভাবের কোন সুকুমার বন্ধন সম্ভব হয় তবে তা' আর্ট বা

---

* B. Croce, Aesthetics.

† "If Negro sculpture can help to produce a man like Picasso and the Persian stuffs and enamels one like Matisse, they serve after all a high purpose." M. Wright.

রূপকলাই সম্ভব করবে*; মানুষের সহজ সৌন্দর্য্যানুরক্তিই তা'কে মুক্তি ও মিলনের চরম পথ দেখাবে। এজন্য যাঁরা রসিক তাঁরা আজ এই মিলন-নাটকের নান্দী-পাঠ কচ্ছেন†। বুদ্ধিমান পণ্ডিত, চতুর রাজনীতিজ্ঞ, বা দুঃসাহসী বৈজ্ঞানিককে দিয়ে তা' হচ্ছে না।

যাঁরা প্রত্নতত্ত্ববিদ্ তাঁদের হাতেও কাব্য ও কলা অভিনব পথ উদ্ঘাটন করে' এক নূতন মর্য্যাদা পাওয়ার অধিকারী হচ্ছে। অনেক বিচারের ফলে নানা বিষয় সম্বন্ধেও সহজ মীমাংসা আরম্ভ হয়ে গেছে। এই জন্য বিশেষভাবে বলা যায় এযুগে সৌন্দর্য্যের এক নূতন ডাক্ এসেছে; সুন্দরের বিজয়-যাত্রার দুন্দুভি বেজে উঠেছে!

নানা দেশের ও নানা সভ্যতার হৃদয়তত্ত্ব খোঁজা অনেক সময় ঐতিহাসিক বা প্রত্নতত্ত্ববিদের একটা প্রধান সমস্যা হয়ে' দাঁড়ায়। তাম্রশাসন, খোদিত লিপি, ইতিহাস দর্শন ঘেঁটেও অনেক সময় জাতির হৃদয়কথা পাওয়া যায় না—নানা রকম বিরোধ ও বৈপরীত্য প্রতিপদে বিচারকে নানা জায়গায় কণ্টকিত করে' তোলে! জাপানের Genroku যুগের মতিগতি বুঝতে হ'লে কোরিনের (Korin) চিত্রকলা বোঝা দরকার, ভারতের গুপ্ত সাম্রাজ্যের সুগুপ্ত মর্ম্ম বুঝতে হলে কালিদাসের কাব্য ও গুপ্ত-ভাস্কর্য্য যত সাহায্য করবে এমন আর কিছুই নয়। পশ্চিমের মধ্যযুগের মনস্তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করতে হ'লে Chartres Cathedral এর একখানি খ্রীষ্টমূর্ত্তি তা' ব্যক্ত করবে‡—"cart cultএর" ইতিহাস না পড়লেও চলবে §। আরব্য তত্ত্ব, আরব্য স্থাপত্য ও কাব্য

---

* "Much impetus came to him with his (Matisse) personal discovery of the wood carvings of the African negroes, the sculpture of the natives of of Polynesia and Java and of the Peruvian and Mexican Indians...Matisse found in them an inspiration towards synthesis and also a substantiation for his own desire to emphasise salient characteristies."

† "We shall see how meaningless it is to contrast the excellence of one national art with another. Each country has to confess that it has only fully expressed one aspect out of many in the immense range of human life." F. Petrie.

‡ Plate XXV. The sculptures of Chartres Cathedral, Cambridge University Press.

§ Vide Sir. T. G. Jackson's Gothic Architecture. Vol II.

হ’তে ধারণা করতে হবে—বিশুষ্ক ধর্ম্মবাদ হ’তে নয় *। ব্রিটিশ মিউজিয়ামে এক টুক্‌রো ঘোড়ার মাথা দেখে’ বোঝা যায় গ্রীক্‌ কাল্‌চারের দুর্ব্বলতা কোথা ছিল। প্রোফেসর Michaels † যে কারণে তা’ প্রশংসা করেছেন, লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত বক্তৃতায় Mr. Ludovici তা’ই গ্রীক্‌ আর্টের ক্ষীণ-জীবিতার কারণ বলে’ উল্লেখ করেছেন। এমন কি আধুনিক উরোপের বিচ্ছিন্ন মনস্তত্ত্ব বুঝতে হলেও উরোপের চিত্র ও কাব্য হ’তে তা’ যতটা বোঝা যাবে—ততটা পণ্ডিতদের বানানো কথা হ’তেও নয়, পাদরীদের Sermon হতে ও নয়!

এজন্য আজকাল রসসৃষ্টির ভিতর দিয়ে কাব্য ও কলাপথে সভ্যতা অধ্যয়নের নিপুণ পথ অবলম্বন করার সময় হয়েছে। যতদিন ইতিহাস রূপকলামূলক হবেনা ততদিন তা’ পঙ্গু ও অপ্রামাণ্য মনে করা যেতে পারে। কারণ কাব্য ও কলায় মানুষ নিজের হৃদয়-বেদনা ও স্বপ্নকে অর্গলহীন ভাবে নিবেদন করেছে—সে পথে বিপ্রলব্ধ হওয়ার সম্ভাবনা অতি কম। মানুষের সহজ সংস্কারের ভিতর দিয়ে আনন্দে যা’ বিগলিত হয়েছে তা’র সাক্ষ্য অতি নিশ্চিত বলতে হবে। কলাক্ষেত্রে অতি সামান্য জ্ঞান ও অনেক সময় একটা বড় রকমের অভিজ্ঞানের প্রসর দেয়। Chaldea সম্বন্ধে Paul Lorquet এরকম একটা পরিচয় দিয়েছেন ‡। কিন্তু এ কাজ এখনও সম্পূর্ণ হয়নি।

প্রসঙ্গত দুর্জ্ঞেয় ভারতবর্ষের উদাহরণ দিই। তিনটি জর্ম্মান ভাবুক বহুকাল পূর্ব্বে ভারতবর্ষকে অনুধ্যান করেছিলেন; তাঁরা হচ্ছেন সোপেনহোর, গ্যেটে ও হেয়ারডেয়ার ( Herder )। তিন জনই ভারতের প্রাণতত্ত্ব জান্‌বার জন্য উন্মুখ হয়েছিলেন। এদের ভিতর সোপেনহোরের কথা আপনারা জানেন। উপনিষদের তত্ত্ব ও কাব্য তাঁর Philosophy of will কে কতটা জন্ম দিয়েছে তা’ ভারতবর্ষের পক্ষে অবিদিত নেই। উপনিষদের সম্পর্ক ছাড়া তাঁর পক্ষে “Thing-in-itself”কে “will” বলে’ কল্পনা করা সম্ভব হ’ত কিনা সে আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। দ্বিতীয় হচ্ছেন গ্যেটে; তিনি কাব্য ও নাটকের ভিতর দিয়ে ভারতবর্ষকে যতটা বুঝ্‌তে

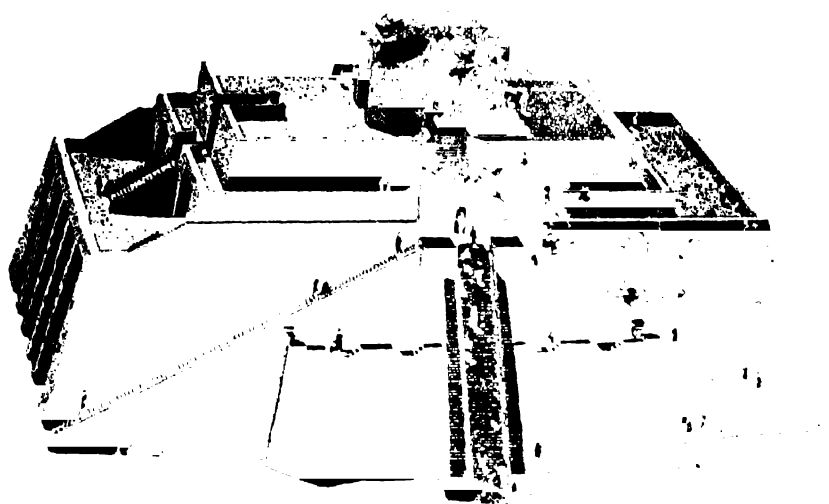
---

* “The Arab raising over the desert the abstract image of the mind with roses and women filled his cool Alhambras. Faure.

† A century of Archaeological discovery A. Michaels. p. 43.

‡ Le Art et-l' Histoire p. 205-213.

ফঁ-দ্ গোমের গুহা অঙ্কিত হরিণ মূর্তি

(প্রাগৈতিহাসিক যুগ)

ব্যাবিলনীয় স্থাপত্য

পারেন একালের পণ্ডিতদের পক্ষে ও তা' সম্ভব হয় নি। তাঁর শকুন্তলা নাটকের বিচার সর্ব্বপরিচিত। Herder এ প্রসঙ্গে যা' বলেন তা' তাঁর উক্তি হ'তে উদ্ধৃত করব; তিনি রসজ্ঞের মতই বলেছিলেন :—"Do you not wish with me that instead of these endless religious books of the Vedas, Upanishads etc. they would give us the more useful and more agreeable works of the Indians and specially their best poetry of every kind? It is here the mind and character of a nation is best brought to life before us; and I gladly admit that I have received a truer and more real notion about ancient Indians from this one Sakuntala than from all their Upanishads and Vagabatas."

আশা করি কেউ এ কথাটিকে একটা অত্যুক্তি মনে করবেন না। সকল দেশ সম্বন্ধেই এ কথাটি খাটে। প্রাচীন যুগের কথা যেমন, তেমনি এ যুগের মর্ম্মকথাও এজন্য কাব্য ও কলাপ্রকাশের সমুজ্জ্বল দীপশিখায় খুঁজ্তে হবে।

যতদিন মিশরের জীবনতত্ত্ব Book of the Dead বা Book of Gates ঘেঁটে বের করার চেষ্টা হয়েছিল—ততদিন অতি সামান্য জ্ঞানই লাভ করা গেছে। মৃত্যুর বিভীষিকা মিশরের চিত্তকে এক দুর্ভেদ্য অন্ধকারে রেখেছিল। সাহিত্যেও মিশরের মূর্ত্তি অনেকটা ধরা পড়েছে। Adventures of Sa Nahet, Tale of the two Brothers পড়ে' দেখা যায় এ জাতি যতদিন অজ্ঞাত ছিল ততদিন ইহার আন্তর পরিধিকে খুব বড়ই মনে করা হ'ত কিন্তু কাছে এসে' যেন মিশর ছোট হয়ে' গেছে। অথচ ব্যাবিলন ও এসিরিয়া সম্বন্ধে তা' বলা চলে না—তা'রা কাছে এসে' বড় হয়ে গেছে—তাদের সম্বন্ধে জগতের শ্রদ্ধা বেড়েছে। একজন দুঃসাহসী প্রত্নতত্ত্ববিদ্ এজন্য মিশর সম্বন্ধে বলেছেন * :—"There is something greater in a single tragedy of Aeschyles or in one single hymn of Pindar than in the whole literature of Egypt". অবশ্য এ মন্তব্যটি বাড়াবাড়ি ও অবিচারের ফল; কারণ আর্টের সম্পূর্ণ বিকাশকে এখানে বিচারে গ্রহণ করা হয় নি—একটু ভগ্নাংশকে মাত্র। এ রকমের খণ্ড বিচারই দুঃসহ।

* Dela Setta.

মিশরের সাহিত্যে মন্ত্রতন্ত্রাত্মক মৎলব প্রচুর। ওসবকে ধর্ম্মের পাথেয় করা হয়েছে বলে' সৌন্দর্য্যের সহজ উচ্ছ্বাসের ধারা ওখানে সহজে মাথা তুলতে পারেনি ; অথচ চিত্র ও তক্ষণকলার এত প্রাচুর্য্য খুব কম জায়গায় দেখ্‌তে পাওয়া যায় ! কিন্তু ও সবের পেছন গূঢ় সঙ্কেত ও মৎলব আছে—ওসব কলালীলার খাতিরে হয় নি—অনেক সময় ও' সমস্ত পরলোককে লক্ষ্য করে' পরলোকের বিভীষিকা হতে মুক্তি পাওয়ার জন্য রচিত হয়েছে। মিশরে মন্দিরের দেয়াল, কবরস্থান, শবাধার প্রভৃতিতে যেন মূর্ত্তিরচনার দাবানল লেগেছে মনে হয়। আক্ষরিক রচনার প্রাচুর্য্য ওসবকে যেন আরও ভারগ্রস্ত করেছে—তা'র উপর অনুশাসন ও বাদ যায় নি। কবরে মৃত্যুগ্রন্থের সংখ্যাও সামান্য নয়—এসব এক ভয়াবহ ভবিষ্যতের জন্য অদ্ভুত কাণ্ডে পর্য্যবসিত হয়েছিল। মিশর এসব রচনা করে' ভবিষ্য জীবন সম্বন্ধে নিরাপদ হওয়ার যে ব্যবস্থা করেছে—'কা'-মূর্ত্তি রচনা,* পরলোকের কৃত্যাদির একটা পূর্ব্বতন ব্যবস্থা প্রভৃতির যে ঘটা করেছে, তা' দেখে' মনেহয় পিরামিডের অন্তস্থলে গুপ্ত ক্ষুদ্রতম নিভৃত কক্ষের মত অতিকায় মিশরের ভয়কম্পিত চিত্তটি অতি ছোটই ছিল। কিন্তু মিশরের কলার দিক্ হতে পরিমাপ করতে গেলে মনে হবে যে মিশরের মহত্ত্ব পিরামিডের মত আকাশস্পর্শী না হতে পারে কিন্তু উহার কল্পনা উল্লোল, গতিশক্তি উদ্দাম এবং প্রলয়ঙ্কর মনীষা ছিল—এত বড় সঞ্চয়কে মিশর ক্ষুদ্র উদ্দেশ্যে ব্যয়িত করেছে মাত্র। তা'তে উহার দেবত্ব কম্‌তে পারে কিন্তু মনুষ্যত্ব কমে নি, কারণ সৃষ্টির চরম আয়ুধকে সে স্বকার্য্যে নিযুক্ত করেছে। তা'র একটি প্রমাণ দেখ্‌তে পাওয়া যাবে মিশরের বর্ণব্যঞ্জনায়। কোন লেখক বলেন :—"No people ever excelled the Egyptians in the lavish use of colours in decoration." † অনেক জাতি পরলোককে বা অসীম ভবিষ্যৎকে করতলগত করে' বর্ত্তমানের সঙ্গে সংগ্রামে লেগে যায়—মিশর ইহলোককে মুষ্টিগত করে' পরলোককে জয় কর্‌বার স্পর্দ্ধা করেছে !

ভারতবর্ষই একমাত্র দেশ যা'র ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য, সঙ্গীত ও কাব্য সম্বন্ধে জগৎ এখনও একেবারে অনভিজ্ঞ। এসব সম্বন্ধে এখনও কোন রকম বোঝাপড়া হয় নি। রূপকলার দিক্ হ'তে কেউ ভারতকে অধ্যয়নের সফল

* Vide Georges Perrot and Charles Chipiez "A history of art in Ancient Egypt. Vol II. p. 181..."They were stone badies etc."...Vide do. Cairo মুজিয়মে রক্ষিত Scribe এবং Cheikh-el-Beled এই শ্রেণীর মূর্ত্তি .

† James Ward's History and Method of Ancient and Modern painting.

চেষ্টা করেনি। উরোপে F. Petrie প্রমুখ প্রথম শ্রেণীর রসজ্ঞগণ ভারতবর্ষের আর্টকে দুর্বোধ্য বলে' উল্লেখ করেছেন* ; জর্ম্মণ পণ্ডিত Dr. Cohn ও বলেছেন ভারতবর্ষের আর্ট হেঁয়ালির সঞ্চয় মাত্র†। নগণ্যদের কথা ছেড়ে দেওয়া যাক্।

অথচ জাপান ও চীন সম্বন্ধে এতটা দুজ্ঞেয়তা নেই। জাপান ও চীনের মর্ম্মকথা অধ্যয়ন পথে প্রচুর ঐতিহাসিক উপকরণ অনেক সুস্পষ্ট পথের নির্দ্দেশ করেছে—যদিও রূপকলার দিক্ হ'তে ভাল রকমে তলিয়ে দেখার কাজ সেখানে ও অনেক বাকি আছে। জাপানে Amidists, Shinshu, Nichiren ও Zen প্রভৃতি ধর্ম্মশাখার ভিতর দিয়ে এ জাতিটি কি ভাবে অগ্রসর হয়েছে—ইতিহাস ও তত্ত্বের প্রচুর নমুনা তা' অনেকটা প্রকাশ করেছে। কিন্তু এ রকমের ভাবের ম্যাপ আঁকা যে অনেকের মনঃপূত হয় নি তা' আধুনিক রসজ্ঞ ওকাকুরা প্রভৃতির গ্রন্থ হ'তে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। অথচ ওকাকুরার চেষ্টা ও একটা কল্পকুহেলি—সেটা কলার ধারাবাহিক আলোচনাকে অপেক্ষা করে নি—যদি ও তা' মনোহর ও অভিনব। আধুনিক আর্ট ও কাব্যের মর্ম্মানুসারে প্রাচ্য শিল্প অধীত হওয়া এখনও বাকি আছে। অবশ্য জাপানের হৃদয়তত্ত্ব জানা সে বিচারের অপেক্ষা কচ্চে না কারণ নানা দিক্ হ'তে তা' প্রস্ফুট হয়েছে।

চৈনিক চিত্ত অপেক্ষাকৃত দুজ্ঞেয় হ'লেও দুঃসংস্কারের প্রাচুর্য্য হ'তে চীনকে চেন্‌বার পথে তেমন কাঁটা পড়েনি। ভদ্রবেশী কন্‌ফুসীয় ধর্ম্ম ও রহস্যাত্মক Taoism এর উপর বৌদ্ধধর্ম্ম একটা বিরাট দেববাদ ও বিধানসংগ্রহ উপস্থাপিত ক'রে দেশটাকে একটা ঐক্য দেওয়ার চেষ্টা করেছে—তা' পরিণামে হয়ত তেমন সফল হয় নি। মন্দিরে বৌদ্ধদেবতার প্রতিষ্ঠা হয়েছে, কিন্তু উপকণ্ঠের দেবশালায় ছোট খাট Taoist দেবতারা আসন পেয়েছে। কিন্তু মধ্যএসিয়ারঞ্জিত রহস্যাত্মক বৌদ্ধধর্ম্ম এবং ত্যায়োধর্ম্ম যে চীনের হৃদয়ে আসন পেয়েছে তার প্রমাণ হচ্ছে এই যে উপন্যাস ও কবিতা প্রভৃতির মূলে এই দুইটি ধর্ম্মই বারিসেচন করেছে—Dream of the Red Chamber, Strange stories from Chinese studio প্রভৃতিতে তা' দেখা যায়। বৌদ্ধধর্ম্মের নূতন উদ্যম ও কলরবে চীনের প্রাচীনকালের শিল্পধারা

---

* "Eastward it is difficult for us to enter sufficiently into the fundamental feelings of the races to enable us to value their art truly." F. Petrie.

† "The most full of riddles of all the arts of the world...."W. Cohn.

ফস্তুর মত লুপ্ত হয়ে যায়; তার প্রমাণ হচ্ছে ব্রিটিস মুজিয়ামে রক্ষিত প্রাচীন Kukaichi র বিখ্যাত পটে ভারতীয় প্রভাব দেখা যায় না*।

চৈনিক চিত্ত বোঝ্‌বার অন্য উপকরণও প্রচুর আছে। ঐতিহাসিক তথ্যসংগ্রহের ব্যবস্থা ভারতবর্ষ অপেক্ষা সেখানে অনেক বেশী। চীনের ইতিহাস-সাহিত্য বিপুল, উরোপও তাদের কাছে এ বিষয়ে হার মানে। ওয়াইলি ( Wylie ) তাহার গ্রন্থে পনের রকমের ঐতিহাসিক বইর কথা উল্লেখ করেছে। সুকিং বা Book of history, বিখ্যাত Bamboo Books ( ২৮০ খ্রী: আবিষ্কৃত ) ইত্যাদি সর্ব্বপরিচিত। অতি প্রাচীন কালেও সেখানে মুজিয়াম ও খোদিত লিপির বিধিবদ্ধ সূচী রাখ্‌বার ব্যবস্থা ছিল। কোন লেখক বলেন :—"Quite apart from European influence, the Chinese produced several centuries ago catalogues of Museums and descriptive lists of inscriptions—works which have no parallel in India." এজন্য চীনকে অধ্যয়ন করা তেমন দুঃসাধ্য নয়; অন্ততঃ চৈনিক তত্ত্ব সম্বন্ধে ভারতের মত মতামতের প্রবল বৈপরীত্য দেখা যায় না; কিন্তু তবুও বিচার অনেক বাকি আছে। Yang Wen Hui রচিত গ্রন্থের যে অনুবাদ Hackmann করেছেন তা'তেও এ অসম্পূর্ণতা দেখা যায়। সুংমেন (Tsung men) সম্প্রদায়, বোধিধর্ম্মের সম্প্রদায়, সিওমেন (Chiao men) সম্প্রদায়, ইয়েনটাই (Yien Tai) সম্প্রদায়, ফা সিয়াং, (Fa Hsiang) লু সাঙ (Lu Tsung) ও মন্ত্রায়ন সম্প্রদায় সমূহের পরিস্ফুট মতামতের ভিতর যে বিরোধ আছে তা'র ভিতর চৈনিক চিত্ত কিরূপ বিশিষ্টভাবে মুকুলিত হয়েছে তার আলোচনা এখনও হচ্ছে। কিন্তু তা' সুসম্পন্ন হ'তে পারে যদি আর্টের সম্পদকে ভাল করে' অনুধ্যানের চেষ্টা হয়। কারণ জটিল চৈনিক চিত্তও পরিস্ফুট শিল্পকলার প্রকাশে নগ্ন হয়েছে। প্রসিদ্ধ Bronze ও Jade আর্ট, লুঙমেন গুহা প্রভৃতির মূর্ত্তি-সঞ্চয়, বিশেষতঃ বিচিত্র চিত্রকলায় চৈনিক চিত্ত লীলায়িত হয়েছে। যতদিন Ku Kai-chi, Kuan Tung, Kuo Hsi প্রভৃতি চিত্রপটের আন্তর-বার্ত্তা কেউ জান্‌বেনা ততদিন চৈনিক চিত্তের অনেক প্রবহমান আত্মদান

---

* Vide L. Binyon Asiatic Art. P. 19. অনেক ভাল চিত্র সম্প্রতি Metropolitan museum ( নিউইয়র্কের ) Mr. Charles L Preer, এবং Prof. Vladimir Simkhovild এর collectionএ আছে। Vide at F. Hirth's Chinese painters &c.

লুক্কায়িত থাকবে *। Li Chengএর ভূচিত্রের সূত্রে উরোপ ও চীনতত্ত্বের বৈষম্য কার চোখে পড়ে না? সে সব আর একটু ভাল করে' আলোচনার সময় এসেছে।

এ সবের একটা না একটা কূল পাওয়া যায় কিন্তু ভারতবর্ষ সম্বন্ধে তা' বলা যায় না। কারণ ভারতবর্ষের ইতিহাসের অনেক খবরই পাওয়া যায় না।

ভারতের সাহিত্য, প্রত্নতত্ত্ব ও ইতিহাস আলোচনা বহুকাল হ'তে সুরু হয়েছে। কিন্তু আজ পর্য্যন্ত ভারতবর্ষের কালচারের কোন সুসম্বন্ধ পরিমাপ হতে পারেনি। এ দেশ প্রাচীন বলে নয়—চীন মিশর প্রভৃতি হয়ত আরও প্রাচীনতর দেশ প্রচুর আছে। সে সব দেশের মনের বিশিষ্ট ভঙ্গী যা'কে প্রসঙ্গত: Categorics of thought বল্‌তে পারি, অদ্ভুত ও ও অপরিচিত—সুদূর ও সূক্ষ্ম। কিন্তু তা' বলে সে সব দেশের প্রাণকথার আলোচনা কর্‌তে পণ্ডিতদের পদে পদে প্রতিহত হ'তে হয় না।

এ প্রসঙ্গে বল্‌তে হচ্ছে ভারতবর্ষ সম্বন্ধে সমস্যা সুরু হয়েছে বহুকাল কিন্তু এখনও কোন সমাধানের সূচনা দেখা যাচ্ছেনা। আর্কিয়লজীর সংগ্রহে museum গুলি দিন দিন ভারাক্রান্ত হয়ে উঠ্‌ছে কিন্তু ভারতের কাল্‌চারের কোন নূতন তত্ত্ব কি উদ্ঘাটিত হয়েছে? এখনও এসব বোঝ্‌বার লোক হয়নি—কারণ সৌন্দর্য্যের স্বপ্রকাশের ভিতর যে কোন বার্ত্তা থাকতে পারে তা' কেউ সন্দেহ করেনা। ভারতবর্ষের ভাস্কর্য্যের উপর যতটা নয় ততটা খোদিত লিপির উপর প্রত্নতাত্ত্বিকের নির্ভর—সৌন্দর্য্যশাসন অপেক্ষা তাম্রশাসনের মূল্য বেশী মনে করা হয়। এ জন্যই ভারতবর্ষের culture history আজকার দিনে এতটা ফাঁকা ও শূন্যগর্ভ। বানানো কথা বা উদ্ভট কল্পনা ইতিহাসের ভিতর জুড়ে দেওয়ার মূঢ় চেষ্টা হচ্ছে, অথচ সাহিত্য, শিল্পকলা, কাব্যসঞ্চয় প্রভৃতিতে এত অসংখ্য উপকরণ পৃথিবীর খুব কম জাতিই রেখে গেছে মনে হয়। এত বিচিত্র সম্ভার সত্ত্বেও যে পণ্ডিতদের মুখে বিপরীত বিরুদ্ধ উক্তি শোনা যায় † তা'তে করেই এ দেশের বিচার সম্বন্ধে হতাশ হ'তে হয়। ভারতবর্ষকে আধুনিক সৌন্দর্য্যবিধির দিক্ থেকে অধ্যয়নের কোন চেষ্টাই হয় নি। ভারতবর্ষে রূপাবলির যত বিচিত্র অভিযান হয়েছে,

* Vide Giles History of Chinese Art p. 97. C Eliot.

† অথচ ভারতবর্ষ সম্বন্ধে উরোপের মন বিরূপ নয়। "India is leavened with Aryanism and that even this remote cousinship tells its tale" Sir V. Lovett এর "India"তে W. Archerএর উদ্ধৃত উক্তি।

যেরূপ মুক্তভাবে ভারতবর্ষ নানা দিকে রূপদীপালী রচনা করেছে তা' দেখে ভারতের মুক্ত স্বচ্ছন্দ স্বরূপকে ধ্যান করা যায়। গ্রীক্ চিত্ত Canon of Polycletesএ আর্টকে গিয়ে শুকিয়ে মারা গেল। ভারতবর্ষে ও রকমের কিছু হ'তে পারে নি'; নূতনত্বকে ভারতবর্ষ গ্রহণ করতে জানে, এজন্য ভারতীয় রস-বিন্যাস ও রস-প্রাণ হঠাৎ কোথাও জীর্ণ হয়ে' যায় নি—তা' বহুরূপ ও বিচিত্র-রূপের পথে গেছে*। I concgraphyর হইতে যথেষ্ট উদাহরণ পাওয়া যাবে।

অনেকে ভাবে না যে ভারতবর্ষের আদিতম যুগেও রূপকলার আহ্বান আছে—যা' ভাল করে' অধ্যয়ন করা প্রয়োজন। ভারতের আদিতম কাব্য-সাহিত্য শুধু গীতিতে নয়, নাটকেও আবদ্ধ হয়েছে। এ সমস্তের ভিতর রসসন্ধানের অবসর প্রচুর রয়েছে। সিলভ্যাঁ লেভি ও Schroder প্রমুখ পণ্ডিতগণের মতে ঋক্‌বেদের 'যম ও যমী পুরূরবা ও উর্ব্বশী প্রভৃতির কথাবার্ত্তা নাটক ছাড়া আর কিছুই নয়। পাতঞ্জলির মহাভাষ্যে কংশবধ ও বালিবন্ধের উল্লেখ আছে। এতে দেখা যায় কলা ও কাব্যের ধারার সহিত এ দেশের জীবন ওতপ্রোতভাবে জড়িত ছিল—আদিকাল হ'তে। বস্তুতঃ ভারতবর্ষের কাল্‌চারের প্রতি সন্ধিস্থলে রূপকলার সহিত একটা শাশ্বত যোগ আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়।

ভারতের মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে যেখানেই নূতন উপকরণ আবিষ্কৃত হচ্ছে সৌভাগ্যক্রমে সেখানে কলাবিদ্যার একটা ধারাও পাওয়া যাচ্ছে। অল্পদিন হ'ল Aureil Stein মধ্য এসিয়ায় Turfan, Khotan প্রভৃতি জায়গায় প্রচুর পুঁথিপত্র ও শিল্পসংগ্রহ আবিষ্কার করেছেন। তা'তে দু'রকমের প্রমাণ সাম্‌নে পাওয়া গেছে। একটা হচ্ছে ভাষাগত, দ্বিতীয় হচ্ছে কলাগত। Ming-oiতে পাওয়া তালপাতার পুঁথিতে নূতন ও অজ্ঞাত প্রাকৃত ভাষার যে শ্রেণী আবিষ্কৃত হ'ল তা বুঝ্‌তে দেরী হ'ল না। যে দু'টি নূতন ও আশ্চর্য্য ভাষা বেরোল Nordarisch ও Tokharian—একটি অনেকটা ইরাণ ও ভারতীয় ভাষাসংযোগের ফল, অন্যটি ল্যাটিন, গ্রীক্ কেলটিক্

---

* স্থাপত্যের বহুরূপতা সম্বন্ধে একটা উদাহরণ দেওয়া যাক্। Ram Raj বলেন:—"The plan of the Grecian and Roman columns is always round but the plan of Hindu columns admit of *every shape...*" Architecture of the Hindus. p. 391. ত্যাঙ্গুর, সাধনমালা প্রভৃতি গ্রন্থে একই দেবতার অসংখ্য মূর্ত্তির উল্লেখ আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়, এজন্য ভারতের আর্ট পরিণামে শীর্ণ হয় নি। এ দেশের গোপীনাথ ও ভট্টাচার্য্যের মূর্ত্তি সম্বন্ধে গ্রন্থাদিতে তালিকা ও শ্রেণী দ্রষ্টব্য।

প্লাভনিক প্রভৃতি ভাষা সংযোগের ফলে উৎপন্ন—তা'দের গুণ্ঠন বেশীদিন অমুক্ত থাক্‌তে পারেনি।

কিন্তু কলার পরিচয়ই মুস্কিল—ওখানে এসেই সব ঠেক্‌ছে। সিলভ্যাঁ লেভি যতক্ষণ এসব ভাষা ও উপকরণের অদ্ভুত গ্রন্থি রচনা কর্‌বেন ততক্ষণ মুগ্ধ হয়ে' শুন্‌ব। যতক্ষণ তিনি অন্তর্নিহিত প্রমাণে বল্‌বেন অনেক মহাযান সূত্র মধ্য এসিয়ায় লিখিত বা সম্পাদিত, কারণ সূর্য্য-গর্ভসূত্রে খোটানের গোশৃঙ্গ পর্ব্বতের স্তব আছে ততক্ষণ নিশ্চল থাকব; কিন্তু যে মুহূর্ত্তে তিনি বল্‌বেন বোধিসত্ত্ব মঞ্জুশ্রী তোখারীয় দেবতা, ওখানেই তা'র আবির্ভাব তখনই একটু চঞ্চল হ'তে হবে—কারণ আর এক রকমের প্রমাণ বা অনুমান অর্থাৎ কলা ও সৌন্দর্য্যশাসনের—সেখানে প্রতি মুহূর্ত্তে খট্‌কা তুল্‌বে।

এই সৌন্দর্য্যশাসনের বার্ত্তা তাম্রশাসনকে প্রতিপদে তুচ্ছ করেছে। রসসৃষ্টি ও রসোপলব্ধির একটা ব্যাপক প্রভাব আছে, যা' কোন দেশ বা কাল সম্বন্ধে কোথাও কৃপণতা করেনি—যা' নিঃশব্দ অনুরাগে মানুষের অন্তঃপুর পূর্ণ করে' আছে; তা'কে বুদ্ধির নিপুণ সূত্রে বার বার বিধি দিয়ে বাঁধবার চেষ্টা হয়েছে কারণ তা' কোন বাঁধন মানেনি। সুন্দরের তরল উর্ম্মিভঙ্গ নিশীথে বেলায় ছাপিয়ে পড়ে' নিঃশব্দে নানা বিচিত্র আলপনা এঁকে দিয়েছে—তা'কে মুক্তালোকের জ্যামিতি বা গূঢ় তন্ত্রমন্ত্রে শাসন করা চলে নি; অথচ তারই ভিতর একটা স্বতঃসিদ্ধ সৃষ্টিশাসন থাকে—যা'তে করে' অনেক ইতিহাসের ধারা অনুসরণ করা যায়। সৌন্দর্য্যের সহজবিগলিত অন্তঃপুরের কারুতা জীবন-যাত্রার সমস্ত জটিল তত্ত্ববৈচিত্র্যকে এমনি করে' এক গূঢ় ঐক্যের ভিতর পরম সমন্বয় বিধান করে। এ সমন্বয় লক্ষ্য ও অনুভব করার দিন এতকাল পরে এসেছে।

সৌন্দর্য্যের ডাক্ এসেছে—সৌন্দর্য্যের জয়যাত্রার সুচিহ্নিত পতাকা চোখে পড়ার সময় হয়েছে! উরোপকেই একাজে অগ্রসর হ'তে হবে—অথচ সেখানেই বিপদ্ বেশী। যা'রা উরোপের কাব্য ও কলার আধুনিক উর্ম্মিভঙ্গ সম্বন্ধে কিছু খবর রাখে তা'দের বল্‌তে হবে না কত কঠিন বাধা ঠেলে' তা' বিরাট জগৎকে একাত্মক ভাবপীঠে টেনে আন্‌বার চেষ্টা করেছে! রাষ্ট্রীয় কূটনীতি ও অন্তর্বিপ্লব, বিশ্বময় সংহারের ও আত্মঘাতের শাণিত স্বার্থপরতা ভেদ করে' তা' কি উপায়ে সকলকে একটা বড় জায়গায়

এমনিভাবে আধুনিক বিশ্বের রাষ্ট্রসভায় লুণ্ঠিত বন্দীর কণ্ঠে জয়মাল্য দিয়ে সৌন্দর্য্যলক্ষ্মী স্বয়ম্বরা হ'তে কুণ্ঠিত হন নি।

ঘটনা হিসাবে ইহাকে সামান্য মনে করব। কারণ আরও বিপুল কাজ কলাগত সৌন্দর্য্যশাসন সম্ভব কচ্ছে। এতদিন সাহিত্য, ইতিহাস প্রত্নতত্ত্ব, ভূতত্ত্ব, ভাষাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব প্রভৃতির ভিতর দিয়ে জাতির আনন্দ ও আর্টকে পণ্ডিতেরা অনুধাবন করেছেন; কিন্তু এখন ঠিক উল্টো পথে চলার সময় এসে পড়েছে; অর্থাৎ সৌন্দর্য্য-রচনা ও সৃষ্টির আলোকে এবার সমস্ত তথ্যানুসন্ধানকে—সমস্ত খণ্ড, ভগ্ন ও জীর্ণ জ্ঞানসংগ্রহকে সোণার কাঠির মত স্পর্শ করতে হবে—একাজ অতি সামান্যরূপে সুরু হয়েছে।

বিশ্বের বহু সত্তার অধ্যয়নের জন্য আধুনিক যুগে যে বিপুল বৈজ্ঞানিক আয়োজন মানুষ করে' তুলেছে তা'তে হঠাৎ মনে হয় এ জাল ভেদ করে' কোন ঘটনা বা তথ্যের পালিয়ে যাবার যো নেই। সব কিছুই তার ভিতর ধরা পড়বে—হয়ত ক্যাটালগে আট্‌কে যাবে না হয় গবেষণায় জব্দ হবে। এজন্য বৈজ্ঞানিক জ্ঞানস্তূপের ভিতর সব কিছু অঙ্গীভূত করার একটা পরম উদ্যম চলেছে। কিন্তু জ্ঞানের মূলে যে জ্ঞানী অহোরাত্র জাগ্রত আছে তা'রই ভিতর এক বিরাট ও অপরিসীম অজ্ঞেয়তা আছে যা' প্রতিমুহূর্ত্তে সমস্ত আয়োজন ও উদ্যোগ পণ্ড করে' ফেলে! মানুষের প্রাণশায়ী যে পরম পুরুষ সীমা ও অসীমের বন্ধনরজ্জুর অঞ্চল ধরে' দাঁড়িয়ে আছে—তা'র প্রকাশকে নিঃশেষ করবার কোন যো নেই। সে অসীমতার পিচ্ছিল পথে অভিযান অত্যন্ত দুরূহ, এজন্য প্রতিপদে মানুষের দুর্দ্দম দুশ্চেষ্টা অবশ্যম্ভাবী ব্যর্থতাতে পরিণত হয়। কাজেই বিজ্ঞান যেমন অনেকটা রাজ্য উজ্জ্বল করে' তুলছে—তেমনি অজানার ধূসর সীমাও বাড়িয়ে দিচ্ছে! এজন্য আপেক্ষিক অজ্ঞতার ভিতর দিয়ে জ্ঞান বিজ্ঞানকে গড়ে' তুলতে হচ্ছে —তা' ছাড়া উপায় নেই। অবশ্য তা' ও সামান্য ব্যাপার নয়। জগতের দুর্ব্বোধ্য উপাদান ও নিয়মবিবর্ত্তকে আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্যই শৃঙ্খলিত করার প্রয়োজন হয়ে ওঠে।

এজন্য মানুষ নানাদিকে নানাশাস্ত্র গড়ে' তুলছে—যা'তে করে' বিশ্বের বস্তুসংগ্রহ ও ভাবাবর্ত্তের একটা পরিমাপ হতে পারে। কিন্তু আজ মানুষের খণ্ড চেষ্টার মহিমা যেমন তাহাকে বিস্মিত করে' তুলছে— দুর্ভাগ্যক্রমে মানুষ যেখানে অখণ্ডভাবে আত্মনিবেদন করেছে—তা'

অফুরন্ত আনন্দ দান কর্‌লেও সার্থকতা হিসাবে তেমন মর্য্যাদা পেয়ে উঠ্‌তে পারেনি। বিশ্লেষণ ও পর্য্যবেক্ষণে মত্ত মানুষ যা' অবিভাজ্য ও অনাদি সেই সুন্দর সৃষ্টির সঙ্গে তেমন বোঝাপড়া কর্‌তে চায় নি।

কিন্তু বৈজ্ঞানিক মানুষ যা' স্বেচ্ছার খাতিরে চায় নি তা'ও বা কোথাও সৃষ্টির নিয়মে সৃষ্ট হয়ে' এসেছে—কোথাও বা কাজের খাতিরে তা'র শরণাপন্ন হ'তে হয়েছে—তা'কে তলব দিতে হয়েছে। আজকে তা'কে অবহেলা করা দূরে থাক্ তার প্রমাণকেই শ্রেষ্ঠতম প্রমাণ বলে' কোন কোন বিষয়ে মেনে নিতে হচ্ছে। বিশেষতঃ যেখানে জটিল তথ্য-সংগ্রহের বোঝা কূটবুদ্ধি পাণ্ডিত্যের হাতে পড়ে' নিত্য নূতন মূর্ত্তি গ্রহণ কচ্ছে—তা'কে তলিয়ে দেখ্‌বার ভার পড়েছে আর্টের উপর—সৌন্দর্য্য রচনার উপর মানুষের লীলাসৃষ্টির উপর। শুধু তা' নয়—এই সৃষ্টির অপরূপ লালিত্য যেমন দেশকালাতীত নিত্য সংস্কার হ'তে জন্মলাভ করেছে—তেম্‌নি তা' ভগ্ন, গলিত, ও পীড়িত মানবসমাজে ঐক্যের ভিতর দিয়ে দেশকালের বন্ধনের দূরত্ব দূর কর্‌বার ব্রত গ্রহণ কর্‌তে ও অগ্রণী হয়েছে!

কলার কারু-কল্লোল অতীতের যে বার্ত্তা মুখরিত কচ্ছে তা' মুছে' ফেল্‌বার যো নেই—তা'কে অস্বীকার করা চলে না। মানুষের লীলালোল হৃদয় যা' রচনা করেছে—তা'র ভিতরকার বাণী এতকাল প্রচ্ছন্ন ছিল; তা'র অন্তর্নিহিত এমন কোন বীজমন্ত্র এতদিন খুঁজে পাওয়া যায় নি যাতে ক'রে নানা জায়গার কাব্য, কবিতা, গান, চিত্র ও মূর্ত্তি প্রভৃতির ভিতরকার কোন মোহনীয় বাণী পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু অল্পকাল হ'ল সৌন্দর্য্যের আন্তর্জাতিক রূপসংঘর্ষ হঠাৎ নূতন একটা দীপশিখা জ্বালিয়েছে—যা' কবিকথিত সঞ্চারিণী আলোকশিখার মত নানা দেশের ধূসর ও অস্পষ্ট কলাকীর্ত্তির উপর এক আশ্চর্য্য ও অপরূপ জ্যোতিঃ নিক্ষেপ কর্‌তে পারে। তা' সম্প্রতি সকলের চোখে পড়ে নি।

এটা ঠিক যে বাইরের নানা আনুষঙ্গিক ও অবিচ্ছেদ্য ঘটনা কলা-বাহুল্যের নিকট আত্মপ্রতিষ্ঠার খাতিরে সহায়তা চেয়েছে! ধর্ম্মপ্রচারে শিল্পের সহায়তা প্রয়োজন হয়েছে—রাজ্যপ্রচারেও হয়েছে। কারও মতে বৌদ্ধধর্ম্মের এসিয়াব্যাপী প্রচারের মূলে আর্টের একটা বড় রকমের আনুকূল্য পাওয়া গেছে। কারণ বৌদ্ধ সন্ন্যাসীরা প্রচারের জন্য কেবল পুঁথি হাতে করে' দিগ্বিদিকে ছোটেনি; বুদ্ধের মূর্ত্তি ও জীবন-কাহিনী

প্রচারের জন্য চিত্রাবলী ও মূর্ত্তিসংগ্রহ ও সঙ্গে নিয়ে গেছে। তা'তে করে'ই চীন ও জাপানকে সহজে অভিভূত করা সম্ভব হয়েছে। কাজেই বৌদ্ধধর্ম্মের বিজয় যতটা আর্টের ততটা হয়ত শাস্ত্রের নয়:—"And if Buddhism has conquered the whole of Asia as Christianity conquered the whole of Europe, this is due to the fact that its missionaries who took their way to Korea, and China, as tradition tells us, set off armed not only with saered books but also images and idols."*

খ্রীষ্টধর্ম্মের ইতিহাসেও আর্ট প্রবলভাবে আরও গভীর জায়গায় কাজ করেছে। খ্রীষ্টধর্ম্ম সম্বন্ধে গোড়াকার তথ্য হচ্ছে যে, তা' সেমিটিক ও গ্রীকোরোম্যান্ ভাবের দ্বৈতের ভিতর প্রকাশ পেয়েছে। তা'তে কোন্ ভাবটি বেশী কাজ করেছে এ নিয়ে খুব একটা তর্ক চল্‌ছে।

এ দুটি অনুপ্রেরণার গোড়াকার কথা হচ্ছে সেমিটিকম্ ভাবটি মূর্ত্তিবাদের প্রতিকূল ছিল অথচ গ্রীকোরোম্যান্ ভাব তা'র একান্ত পক্ষপাতী ছিল। গোড়াকার খ্রীষ্টধর্ম্ম নানা প্রতীক ও রূপকের সঙ্কীর্ণ আশ্রয়ে অত্যন্ত সন্দিগ্ধ ও অনিশ্চিত অবস্থায় ছিল; কিন্তু ক্রমশঃ বাইবেলের সকল ঘটনা ও খ্রীষ্ট-জীবনীর নানা কীর্ত্তি প্রস্তরে উৎকীর্ণ ও চিত্রিত হওয়াতে প্যাগান ভাবের বিজয় ঘোষিত হয়। কা'রও মতে এই প্যাগানাত্মক শিল্পানুকূল্য লাভ করাতেই খ্রীষ্টধর্ম্ম জগজ্জয়ী হয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে এই গ্রীকোরাম্যান শিল্পানু-প্রেরণা এবং সাহচর্য্য যে প্রাচ্য হিব্রু ধর্ম্মের প্রভাবকে খ্রীষ্টীয় ধর্ম্ম হ'তে অনেকটা নির্ম্মুক্ত কর্‌তে পেরেছে তা'ও আজকাল গৌরব করে' বলা হচ্ছে:—

"But plastic Art which forms the true and essential of seperation between the Hebrew religion and the Christian religion at its first origin has not been brought into the field as an argument to give weight to the evidence of the influence of Greeko Roman civilisation."

বড় রকমের কয়েকটা প্রয়োজনের দিক্ হ'তে বিশ্বময় এই যে কলার বিচিত্র ইন্দ্রজাল সৃষ্ট হয়েছে তা'কে নানা কারণে এতকাল আখ্যান, উপাখ্যান

---

* D. Seta.

তত্ত্ব, তর্ক, সাহিত্য, নীতি, ধর্ম্ম হ'তে আলাদা ভাবে দেখা সম্ভব হয় নি। খ্রীষ্টের মূর্ত্তি-ধারা বা বোধিসত্ত্ব কল্পনার অশ্রান্ত প্রাচুর্য্যের ভিতর aesthetic বা সৌন্দর্য্যগতলীলা কোথায় এবং তাত্ত্বিক, বৈজ্ঞানিক বা নৈতিক আখ্যানটি কি এসব পরখ করে' দেখ্‌বার উৎসাহ সেকালের কারও জন্মেনি।

কিন্তু একালের সৌন্দর্য্য পিপাসুরা কোনও চিত্র বা মূর্ত্তির ভিতর শিল্পী কোথায় কতটুকু লীলাত্মক বিভ্রম সঞ্চার করেছে—কোথায় সে আড়ষ্ট হ'য়ে' শুধু উপরিওয়ালার হুকুম তামিল করেছে, এসব কিছু বের করেছে; এবং তা'তে করে' নানাদেশের ধর্ম্মানুশাসন যেখানে মূর্ত্তি, প্রতীক, চিত্র, বা কাব্য প্রভৃতিকে উপায় স্বরূপ গ্রহণ করেছে তা' পরীক্ষা করে' কলার দিক্ হ'তে এক নিপুণ আলোকপাতের চেষ্টা করেছে। তাই আজ প্রত্নতাত্ত্বিকগণও তাম্রশাসন ছেড়ে' সৌন্দর্য্যানুশাসনের বিপুল আবর্ত্তে ঝড়ের মত ছুটেছে। এটা যে আধুনিক কালের একটা কত বড় অধ্যায় তা' যারা পশ্চিমে প্রত্নতাত্ত্বিকগণের নানা চেষ্টার বিষয় জানেন তাদের অগোচর নেই।

অনেকেরই বিশ্বাস গ্রীক্‌শিল্প বা গ্রীক্ ধর্ম্ম বুঝি বা হঠাৎ একটা জায়গায় তৈরী অবস্থায় পক্ক বেলের মত ঝরে' পড়েছে। গত দশ বৎসরের ভিতর গ্রীকজাতির আদিম ইতিহাস ও তত্ত্ব প্রভৃতি সম্বন্ধে এতটা নূতন তথ্য উদ্‌ঘাটিত হয়েছে যে সে সব গুছিয়ে নিতে বোধ হয় এখনও অনেক দেরী হবে। ভূমধ্য সাগরকে কেন্দ্র করে' সুদূর অতীতের একটা কাল্‌চার মিশর, বাবিলন, পারস্য ও আদিম গ্রীক জাতির ভিতর একটা অবশ্যম্ভাবী সামাজিকতার সূত্রপাত করেছিল। মিশর ও ব্যাবিলনের সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে Aegean বা Minoan সভ্যতার নানা আশ্চর্য্য নিদর্শন পাওয়া গেছে যা'কে সংক্ষেপে এখন Mycenean civilisation বলা হয়। Peloponessus, Attica, Thessaly, Troad, Sporades, Cyclades Crete প্রভৃতি জায়গা উৎখাত করে' এ খবর নিশ্চিত ভাবে পাওয়া গেছে।

যা' কিছু লিখিত পুঁথি পত্র বা খোদিত ফলক প্রভৃতি পাওয়া গেছে—যতটা জানি এখনও তা'র পাঠোদ্ধার সম্ভব হয় নি! এখনও তা' নির্ব্বাক অবস্থায় আছে কাজেই ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের মর্ম্মের সাহায্যে এজাতির মনস্তত্ত্ব অধ্যয়ন করতে হয়েছে। প্রশ্ন হ'তে পারে তাও কি সম্ভব? দুচারটি ছবি বা মূর্ত্তি দেখে' কি একটা জাতির Theology বা mythology গড়ে' তোলা যায়? কিন্তু তা' অনেকটা হয়েছে। শুধু এজাতি সম্বন্ধে নয় অন্যান্য প্রাচীন

জাতি সম্বন্ধেও। এমন কি অনেক প্রাচীন জাতি সম্বন্ধে একালের অনেক ধারণা এই নূতন অধ্যয়নে বিপর্য্যস্ত করতে হয়েছে।

মাইকিনীয় শিল্পের উদাহরণ দিচ্ছি। যদিও গ্রীক্ সভ্যতা মাইকিনীয় সভ্যতার পরবর্ত্তী এবং অনেকটা উত্তরাধিকারী-স্থানীয় তবু এ জাতির ধর্ম্মব্যবস্থা, কলাপ্রমাণ হ'তে একেবারে বিপরীত বলে' নির্ণীত হয়েছে।

মাইকিনীয় দেবতা প্রতীক ও রূপকরূপী—তা'তে বোঝা যায় এ জাতি অনেকটা অধ্যাত্মবাদী ও অরূপধর্ম্মী ছিল—রূপধর্ম্মী ও anthropomorphic গ্রীক্ জাতির সঙ্গে এ জাতির এক্ষেত্রে কোন সমানভূমিই নেই। প্রোফেসর রাইসেল (Reichel) মাইকিনীয় 'শূন্যসিংহাসন' রচনা হ'তে এ জাতির অদৃশ্য দেবতানুরক্তি প্রতিষ্ঠা কর্ত্তে চান। মিঃ Evansএর মতে মাইকিনীয় স্তম্ভগুলি দেবতার রূপকস্থানীয় কিন্তু দ্বিমুখী কুঠার bilobate shield, গাছ, স্তম্ভাসীন পাখী—এ সমস্ত দেখে' এ জাতিকে স্পষ্টই অধ্যাত্মবাদী বলে' মনে হয়—মিশর ও গ্রীসের মত জড়বাদী বলে' মনে হয় না। Haghia Triadaর Sarcophagus এবং মাইকিনীয় স্বর্ণাঙ্গুরীয়কে এ সব পাওয়া গেছে। Knossosএ যে সোণার আঙটি পাওয়া গেছে তা'তে কোন একটা যজ্ঞানুষ্ঠানের শিরোদেশে ভগবানের অবতারের বা Theophaniaএর একটা ছায়ামূর্ত্তিও দেওয়া হয়েছে! তা' ছাড়া পণ্ডিতেরা আরও অন্যান্য শিল্পসংগ্রহ হ'তে এ রকম প্রমাণ পেয়েছেন যা'তে এ জাতিকে ভোগধর্ম্মী, ইন্দ্রিয়নিষ্ঠ বা জড়বাদী বলা যায় না।

এ সবকে totemistic বলার যো' নেই। কারণ জন্তু প্রভৃতি বা গ্রহনক্ষত্রাদি যেখানে দেবতা হয়ে' থাকে সেখানেই ও'রকম কল্পনা চলে—কিন্তু যা' মানুষের নিজের হাতের তৈরী জিনিষ তা' নিয়ে ও' রকমের কল্পনা চলে না।

তা' ছাড়া পশুরচনায়ও এ জাতিকে ভীতিমুক্ত অধ্যাত্মবাদী মনে হয়। মিশরের দেবতারা পশুমুখী বা Theriomorphic ; সে সব দেবতা বঙ্গে' অলঙ্করণস্থানীয় বা decorative করা সম্ভব হয় নি মিশরীয় আর্টে। শিল্পী আড়ষ্ট হয়ে' ভীতচিত্তে সে সবের কোন রকম পরিবর্ত্তন, বর্জ্জন বা বর্দ্ধন কর্ত্তে পারে নি—কলার কোন লীলাই তা'তে সম্ভব হয় নি। কোন লেখক সংক্ষেপে বলেছেন :—

"Egyptian Art does not know the beast as an element of decoration—it has never been able to forget that its gods were chiefly animals; Mycaenian art on the other hand, has a predilection for the figure of the animal and treats it exclusively as a subject of decoration—it sees in the beasts a subject for representation not an object of adoration."

কাজেই দেখা যাচ্ছে মাইকিনীয় সভ্যতার মৌলিক অনেক তত্ত্ব কলাসংগ্রহে পাওয়া গেছে যা' পুঁথিপত্রে পাওয়া সম্ভব ছিল না। যেখানে ধর্ম্ম বা আচারের ফরমায়েস তীব্র ও কঠিন হয় সেখানে শিল্পী সহজে সৃষ্টির সৌন্দর্য্যসম্ভারের সহিত সহজ সম্পর্ক স্থাপন কর্‌তে পারে না—শিল্পীকে ভয়ে ভয়ে অগ্রসর হ'তে হয়। যে দেবতাকে ভয় কর্‌তে হয় তা'কে নিয়ে শিল্পীর লীলা চলে না—তা'কে decorative করা যায় না।

এ হিসাবে মাইকিনীয় আর্ট খুব উচুদরের সভ্যতার কীর্ত্তি বল্‌তে হবে। বিষয় নির্ব্বাচনে তা' গ্রীকৃচিত্ত হ'তে বেশী আধ্যাত্মিক,—বিষয়ব্যঞ্জনায় তা' মিশর সভ্যতা হ'তে অনেক উচ্চস্তরে অবস্থিত। কাজেই সে সভ্যতার ভিতর চিত্তের স্বচ্ছন্দ বিহার ও মুক্তি সম্ভব হয়েছে। অনেক আদিম সভ্যতার মত তা' শৃঙ্খলিত, আড়ষ্ট ও গতি-হীন হয়ে' পড়ে নি। এরূপে অজ্ঞাত মাইকিনীয় গূঢ় জগৎকে উদ্ঘাটন করা হয়েছে।

মিশরীয়েরা পুনর্জ্জন্মবাদী—তা'রা মনে কর্‌তে মানুষের আত্মা কিছুকাল পরে ফিরে' এসে আবার মৃত শরীরে ঢুকে' তা'কে উজ্জীবিত কর্‌তে পারে। এ জন্যই সেখানে মৃত শরীর রক্ষার অসাধারণ ব্যবস্থা হয়েছিল। শুধু তা' নয়, পাছে মৃত-শরীর নষ্ট হ'লে আত্মাকে এসে' ফিরে' যেতে হয় এজন্য অনেক পাথরের নকল শরীরও রচনা করা হ'ত এবং শবদেহের পাশে রাখা হ'ত—যা'তে আত্মা এসে সেগুলির প্রাণপ্রতিষ্ঠা কর্‌তে পারে। এ জন্যই কলার দিক্ থেকে এই কা-মূর্ত্তিগুলির বিশেষ মূল্য নেই। মিশরীয় আর্টে টাইপ বা প্রামাণ্য মূর্ত্তিও খুব কম।

আর্ট ও কাব্যাদির ভিতর মিশরের সঙ্কীর্ণতা স্পষ্ট ভাবে প্রস্ফুট হয়েছে। যতদিন পাণ্ডিত্যের সাহায্যে—লিপিবাহুল্য প্রভৃতির ভিতর দিয়ে মিশরকে

বোঝবার চেষ্টা হয়েছে ততদিন সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়েছে। আধুনিক সভ্যতাকেও মিশর বেশী কিছু দান করে নি। শুধু Cult of Isis ও Horus বা মাতৃমূর্ত্তির পূজা গ্রীক্ সভ্যতার একটা শূন্যস্থান পূরণ করেছিল বলে' সেটাই অনেকটা মিশরের একমাত্র দান বলে' বিবেচিত হচ্ছে।

মিশর ও মাইকিনীয় শিল্প সম্বন্ধে যা' বলা হ'ল গ্রীক্ রোমক ও বাবিলনীয় কলা সম্বন্ধেও তা' বলা চলে—তা'ও এ সমস্ত জাতির মনস্তত্ত্বের নানাদিক উদ্ঘাটিত করেছে। গ্রীক্ সভ্যতায় স্পষ্টই একটা বিরোধ দেখা যায়। কোন লেখক সংক্ষেপে বলেছেন :—"In the Greek temples two different currents meet—one rising from the midsts of the populace below, the other descending from above from the rich upper classes. The one creates the idol and votive statues the other creates the decoration."

গ্রীক কাব্যেও নানা প্রশ্ন উঠেছে এবং সে প্রসঙ্গে নানা তথ্য আবিষ্কৃত হয়েছে যা' আগে কেউ কল্পনা করেনি। এক সময় ম্যাক্সমূলার প্রভৃতি পণ্ডিতরা মনে করেছেন যে আর্য্যদের কতগুলি abstract verbal roots জানা ছিল যা' থেকে তা'দের সমস্ত বিশেষ্য পদ সৃষ্ট হয়েছে। এ জন্যই তাদের abstract বা অবিশেষভাবে চিন্তা করা বা সমগ্রকে উপলব্ধি করার একটা আদিম অধিকার ছিল। সম্প্রতি Ridgeway প্রমুখ পণ্ডিতেরা তা' স্বীকার করেন না। তা'দের মতে সমগ্রের দিক্ থেকে দেখ্‌বার ক্ষমতা গ্রীসের অনেক পরে হয়েছে। Xenophanesএর বিশ্বের ঐক্য সমর্থন করা Aristotle এর কাছে নূতন ব্যাপার মনে হয়েছে। এ সম্বন্ধে কাব্যের প্রমাণ আছে। খ্রীষ্টপূর্ব্ব পঞ্চম শতাব্দীতে Socrates প্রমুখ কয়জন, বহুর ভিতর একের সন্ধান করেন ঠিক কিন্তু Aristophanesএর Clouds নাটকের পাত্র Strepsiades হ'তে সাধারণ এথেনীয় ভদ্রলোক কি রকম চিন্তা করেছে বোঝা যায়।

কাব্যের এ প্রমাণ হতে গ্রীস সম্বন্ধে আরও নানা প্রশ্ন উঠেছে—যা'তে ঐতিহাসিকরা বিচলিত হয়েছে। গ্রীক জাতিকে অনেকটা অভিন্ন জাতি বলে' অনেকে মনে করেছে ; অথচ গ্রীকশিল্প ও আর্টে বিরুদ্ধ ব্যাপার দেখ্‌তে পাওয়া যাচ্ছে।

ভারতীয় ভাস্কর্য্য

ভারতীয় ভাস্কর্য্য

মিশরের ভাস্কর্য্য

মিশরের প্রাচীন লেখক

খ্রীষ্ট ষষ্ঠ শতাব্দীর Apollo of Teneaর মূর্ত্তি যে রকমের রচনা পরবর্ত্তী যুগের রচনা সে রকমের নয়; অথচ Freemanএর মতে হেলেনিক কাল্‌চার ও জীবনের তখন মধ্যাহ্ন। এ প্রসঙ্গে কোন পণ্ডিত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের বক্তৃতায় বলেন :—

"I am judging purely from the artistic records. But I have no doubt..... I could trace the two art-wills to two distinct races of men who from the days of the fall of Mycaenian culture strove for mastership of Greece."

এ হচ্ছে ভাস্কর্য্যের দিক্ হতে প্রশ্ন। আবার কাব্যের দিক্ হতে বিপরীত রসের বিরূপ ব্যঞ্জনায় নূতন প্রশ্ন উঠেছে। Illiad ও Odysseyতে এক রকমের culture দেখা যায় অথচ Hesiod এর theogony অন্য রকম—তার মানে কি? এ প্রসঙ্গে স্পষ্টই বলা হয়েছে যে দু' রকমের জাতির ইতিহাস এর ভিতর লুকান আছে। কোন পণ্ডিত কাব্যগত এ বৈষম্য দেখে' বলেন :—

"The present writer has offered an explanation for apparently contradictory phenomena by pointing out that in the Iliad and Odyssey there are reflected the social and religious idea of the Achaeans who descended from Central Europe and entered the Aegean basin by at least 1400 B. C. On the other hand in the gross conception of the gods revealed in Hesiod's theogony and in the manifold cults of classical and post-classical Greece are mirrored the social and religious conceptions of the aboriginal races."

কাজেই ইতিহাসকে আবার তলিয়ে দেখ্‌তে হয়েছে; সে কাজ সুরু হয়েছে। Dr. Farnell অক্‌সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের Wilde lecture প্রসঙ্গে বলেছেন গ্রীক্ সভ্যতাকে ভাল করে' বিশ্লেষণ করার কাজ আরও পঞ্চাশ বছরে শেষ হয় কিনা সন্দেহ। দর্শন হ'তে বা তথাকথিত ইতিহাস হ'তে এসব প্রশ্ন উঠেনি—কাব্য ও কলার ভিতর গ্রীকচিত্ত যে অপূর্ব্ব অঙ্গুরীয়ক ভবিষ্য অভিজ্ঞানের জন্য রেখে' গেছে—তা'ই আজ হঠাৎ একটা

অপ্রত্যাশিত রাজ্যকে উদ্ঘাটিত করেছে! এজন্য আজ প্রত্নতাত্ত্বিকদের ও কলাকে একটা পরোক্ষ মর্য্যাদা দিতে হচ্ছে।

এরূপে কলার পদাঙ্কপরিচয় বিশ্বের নানা তথ্যের ভাণ্ডার পূর্ণ কচ্ছে। কিন্তু বিশুদ্ধ কলাপরিচয়ও আর এক নূতন বিপ্লব উপস্থিত করেছে। তা'ও আজ বিশ্বকে নিকটে নিয়ে এসেছে। মিশর ও মাইকিনীয় সভ্যতা আলোচনায় কলা-পরিচয় যেমন বড় রকমের একটা অপূর্ব্ব বার্ত্তা নিয়ে এসেছে তেমনি নিগ্রো, পলিনেসীয়, পেরুভিও ও মেক্সিকো শিল্পও * এ সমস্ত জাতির কল্পনালোকের উপর অপূর্ব্ব আলোক পাত করেছে।

ভারতবর্ষের শিল্পকলা এখনও অপরিচিত অবস্থায় পড়ে' আছে। এখনও আন্তরতত্ত্ব সন্ধান সুরু হয়নি বল্‌তে হয়। ভারতীয় কলা নানাদিকে নানা-ভাবে কল্পনা ও বাস্তবের ভিতর সীমা ও অসীমের নানা গুণ্ঠিত জটিলতার সম্বন্ধে অনেক রকমের বোঝা পড়া করেছে যা'র পাঠোদ্ধারের চেষ্টা এখনও হয়নি। পশ্চিমের অনভিজ্ঞ সমালোচকগণ শুধু দেববাদের অভিধান বা স্তবমালার শ্লোকের অনুবাদ হ'তে চিত্র ও মূর্ত্তিগুলি বুঝতে চেষ্টা করেছে। কোন দেশের আর্টকেই এ ভাবে বোঝা যায় না। বিশিষ্ট উপকরণ ও ব্যঞ্জনাপ্রণালীর বিচিত্র হেতু আছে—বাঁধা গদের শ্লোক পড়ে' সে সবের মর্ম্মোদ্ধার হয় না।

ভারতবর্ষ সম্বন্ধে সত্যিকার আলোচনায় বোঝা যাবে এ জাতির সৌন্দর্য্যপিপাসা এত তীক্ষ্ণ ছিল যে যুগে যুগে যে সমস্ত জটিল ও গভীর অধ্যাত্ম তর্কে এদেশের আবহাওয়া ধুমায়মান হয়েছে তা'র ভিতর এক অপূর্ব্ব ও অনাত্মস্থ রসস্পৃহাই প্রতিযুগে এক একটা সমন্বয়বিধানের চেষ্টা করেছে—এ প্রসঙ্গ দুর্ভাগ্যক্রমে এখনও উঠেনি। রসসাহিত্যের অপূর্ব্ব স্তরভেদ ও ভোগের সীমাহীন কারুতায় এদেশের কলাজগৎ স্পন্দিত হয়েছে! রসের বহুরূপ, কলার অসংখ্য অঙ্গ প্রত্যঙ্গ, এসমস্তের' নূতন অভিজ্ঞতাও আজ কা'কেও এদেশ সম্বন্ধে কোন নূতন অভিজ্ঞানে বিচলিত করেনি ইহাই সর্ব্বাপেক্ষা দুঃসহ! এদেশ শুধু দার্শনিকের বা তত্ত্ববিদের—এই বিশ্বাস কেউ সহজে নানা কারণে ছাড়্‌ছে না। এজন্য ভারতের দর্শন ও ন্যায় অধীত হচ্ছে ভারতের হৃদয়কে ছেড়ে'—জ্ঞানের উর্ম্মিভঙ্গ অনুসরণ করা হচ্ছে অন্তঃপ্রবাহিত রসস্রোতের গভীর ধারাকে অবজ্ঞা করে'। এদেশের লোকও স্বপ্ন দেখেছে! দুঃখে মূর্চ্ছিত,

---

* Vide J. A. Joyce's "Maya and Mexican Art." মায়া, টোল্‌টেক্ ও আজ্‌টেক আর্টের বৈচিত্র্য মনস্তত্ত্বের দিক্ হ'তে কৌতূহলজনক।

আনন্দে অধীর এদেশের লোকও হয়েছে! রূপরসগন্ধের অপূর্ব্ব ইন্দ্রজালে এখানেও ইন্দ্রিয় বিভ্রান্ত হয়েছে এমন কি রসস্পৃহার অপূর্ব্ব কারুতার মাঝে একান্তভাবে চরম আত্মসমর্পণও সম্ভব হয়েছে। শুধু তা' নয়—প্রত্যক্ষভাবে অসীমের সন্ধান করে' দেশকালাতীত আত্মপ্রত্যয়ক্ষেত্রে রসসৃষ্টির সহিত অচিন্তিত পরিচয় ও সঙ্গম এখানেই হয়ত সব চেয়ে বেশী ঘটেছে।

এদেশের দর্শনকারেরা গুরুতর প্রসঙ্গেও কলালীলাকে উপমাস্থানীয় করতে সঙ্কুচিত হন নি। আপনাদের সাংখ্যকারিকার শ্লোকটি মনে হবে। সৃষ্টিতে কিরূপে সৃষ্টিগত রাগ বিরাগে পরিণত হয় এবং সংসৃতি বিরতিতে পর্য্যবসিত হয় তা' বোঝাবার জন্য কারিকা বল্‌ছে :—

"রঙ্গস্য দর্শয়িত্বা নিবর্ত্ততে নর্ত্তকী যথা নৃত্যাৎ
পুরুষস্য তথা আত্মানং প্রকাশ্য নিবর্ত্ততে প্রকৃতি"।

অর্থাৎ নর্ত্তকী যেমন দর্শক সমক্ষে আপনার সমস্ত নৃত্যকলা প্রদর্শন করে' বিরত হয় তেমনি প্রকৃতিও পুরুষ সমক্ষে একে একে আপনার সমস্ত রূপ প্রকাশ করে' নিবৃত্ত হয়। অতি নীরস তত্ত্বোদ্‌ঘাটনেও রসকলার প্রসঙ্গ উত্থাপন যে সহজ ও সুপরিচিত ছিল তা' এ'তে দেখা যায়। আবার রসকলা প্রসঙ্গেও অধ্যাত্ম ব্যাপার উপমাস্থানীয় হয়েছে—তা' যে 'ব্রহ্মাস্বাদসহোদর' ও 'লোকোত্তর' তা' বলা হয়েছে। রসাস্বাদকে এত বড় মর্য্যাদা খুব কম জায়গায় কেউ দিয়েছে!

একটা বিশিষ্ট কারণে ভারতবর্ষে এই রসবত্তা এক অপূর্ব্ব সঙ্গম ঘটিয়েছিল। এদেশের চিন্তাক্ষেত্রের ভিতর দু'টি ধারার বিরুদ্ধ সঙ্ঘর্ষ হয়ে' এসেছে দেখা যায়; সহজে তা'র নামকরণ সম্ভব নয়। মোটামুটি বলা যায় দু'টি তত্ত্বের সঙ্ঘাত এদেশকে বিপরীত দিকে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা করেছে—একটা হচ্ছে আত্মবাদ অন্যটি হচ্ছে অনাত্মবাদ বা বস্তুবাদ। আদিম অনার্য্য ও আর্য্যমতবাদের ইতিহাস এর মূলে হয়ত কিছু আছে। বৌদ্ধ ধর্ম্ম জৈনধর্ম্ম প্রভৃতির সঙ্গে বৈদিক-ধর্ম্মের যে প্রবল বিরোধ ছিল তা'র ছায়া সুদূর-কাল পর্য্যন্ত বিস্তৃত হয়ে' এসেছে। বৈদিক ধর্ম্ম অনেকটা গৃহস্থের ধর্ম্ম—বৌদ্ধ ধর্ম্মাদি সন্ন্যাসের; আচার ব্যবহার প্রভৃতি ব্যবস্থায়ও এ দু'টির ভিতর অনেক বৈষম্য আছে। এ উভয়ের ভিতর একটা সমন্বয়ের চেষ্টা ও প্রতিপদে হয়েছে। বাইরের দিকে যেমন তেমনি ভিতর দিক্ হ'তে দেখ্‌লে এই পূর্ব্ব বিরোধ স্পষ্ট হয়ে' উঠ্‌বে।

একপক্ষ বিশ্বপ্রপঞ্চকে এক অপূর্ব্ব অদ্বৈত আত্মতত্ত্বে এনে উপস্থিত করেছে এবং সমস্ত জগৎকে এক অপূর্ব্ব ব্রহ্মবস্তুতে পর্য্যবসিত করেছে। এই জন্য এই অদ্বিতীয় পরমার্থবস্তুকে বলা হয়েছে "তজ্জলান্"—তাঁহা হ'তে জগৎ জাত, তাঁ'তে অবস্থিত ও তাঁ'তে লয় হয়। আবার বিভিন্নপন্থীরা বিষয়ের বা object এর দিক্ হতে subject কে একেবারেই উপেক্ষা করেছে। বৌদ্ধদের Theory of no soul আর একটা দিকে বিচারকে নিয়ে গেছে। পালি ভাষায় একে "নিঃসত্ত্বনিজ্জিবতা" বা nonsoulness বলা হয়। বিশ্বের কেন্দ্র মূল হ'তে প্রবাহিত অকাট্য নিয়মধারায় সমস্ত গ্রথিত কল্পনা করা হয়েছে। অতি পরিস্ফুটভাবে বৌদ্ধধর্ম্ম আত্মবাদকে প্রত্যাখ্যান করে' ইহলোকের দিকে লোকের দৃষ্টি ফিরিয়েছে। মজ্ঝিমা নিকায়ে আছে :—

"Since neither self nor aught anything belonging to self can really or truly exist the view which holds that this 'I' who am world shall hereafter live permanent, persisting, eternal, unchanging, yea abide eternally—is not this utterly and entirely a foolish doctrine?"

বিশ্বের বিরাট বস্তুপর্য্যায়কে এক অসীম নিয়মধর্ম্মচক্রে গ্রথিত করার এই অপূর্ব্ব চেষ্টা—আত্মবাদের প্রতিকূলে এ রকম একটা বিরাট antithesis ভারতেই হয়েছিল। অভিধম্মপিতকেই তা'র সূচনা। বৌদ্ধের কারণবাদ ও নিয়মচক্রের ধারার মর্ম্ম একালে পশ্চিমের তাত্ত্বিকদের ভিতরও পাওয়া যাচ্ছে।

সমস্ত জ্ঞানই স্থিতি ও গতির ভিতর পূর্ব্বপক্ষ ও উভয়পক্ষের সঙ্ঘাতেই সত্যোপেত হয়। আশ্চর্য্যের বিষয় ভারতেই এ সঙ্ঘাতের ফলে দুটি চরমদিকে দার্শনিকগণ ইতিহাসে প্রথম এসেছেন। অদ্বৈততত্ত্ব ম্যাক্সমূলরের মতে আমাদিগকে dizzy heightএ নিয়ে যায়—তা' বস্তুজগতের সহিত খাতির রাখ্‌বার কোন দুর্ব্বল বোঝা-পড়া করেনি। তেমনি বৌদ্ধমতও বিপরীত দিকে গিয়ে সর্ব্বান্তঃকরণে আত্মাকে প্রত্যাখ্যান করে' objective worldকেই পরমার্থ মনে করেছে এবং তারই মহিমা ঘোষণায় কুণ্ঠিত হয় নি।

তত্ত্বালোচনার জায়গা এটা নয়—তার সুযোগও এখানে নেই। কিন্তু রসতত্ত্বপ্রসঙ্গে এসব প্রশ্ন তুল্‌তেই হয়। বল্‌তেই হয় এই দুটি উন্মত্ত ও প্রবল বিমুখী ধারার অপূর্ব্ব সঙ্গম হয়েছে ভারতের রস ও ভক্তিতত্ত্বের সৌন্দর্য্য-সমুদ্রবেলায়। রামানুজ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদে, মাধব দ্বৈতবাদে এবং বল্লভ শুদ্ধা-

দ্বৈতবাদে একটু একটু করে' অদ্বৈতবাদের অচলায়তন—গর্ব্বিত আকাশস্পর্শী দুর্গ—ভেঙেছিলেন—ভক্তিবাদের অসীম রসসঞ্চার করে'। গীতায়ও তার একটি বহুমুখী অপূর্ব্ব প্রতিরূপ রয়েছে! ওদিকে হীনযান ভেঙে পড়্‌ল মহাযানের বিচিত্র আলোড়নে! ওখানেও ভক্তিবাদ একটা বিরাট দেবলোক সৃষ্টি করে' বুদ্ধ ও বোধিসত্ত্বদের উপাস্য করে' তুল্‌লে এবং উপাস্য ও উপাসকের ভিতর এরূপে অপূর্ব্ব ভক্তি ও রসলীলার সূচনা হ'ল। বুদ্ধের আরতির মঙ্গলধ্বনির ভিতর কত রূপলোক ও কামলোকের স্বপ্ন সূচিত হ'ল তার ইয়ত্তা নেই! ক্রমশঃ যোগাচার্য্যেরা এসে রসমৌলিক তন্ত্রাচারের ভিতর দিয়ে মন্ত্রযান ও বজ্রযানের কুজ্ঝটিকা তুল্‌লে। কত দেবতা কল্পিত হ'ল ঠিক নেই! ত্যাঙ্গুরে* শতাধিক দেবতা কল্পিত হ'ল—সাধনমালায় কত হ'ল—সীমা নেই বল্‌লেই চলে!†

ফলে ভারতবর্ষের রূপ-তৃষ্ণিকার কারুলীলা দুর্ব্বোধ্য হয়ে' পড়্‌ল। অরূপ, রূপক, রূপ, বহুরূপ, বিশ্বরূপ প্রভৃতির স্রোতোধারায় ভারত ছাপিয়ে বিশ্ব-ভারতে (Greater India) ভারতের রূপলোকের ছায়া পড়্‌ল—বিশ্বভারত সাগ্রহে অঞ্জলি পেতে ভারতের রূপ-দীপালী গ্রহণ কর্‌লে! এম্‌নি করে' ইন্দোপারস্য হ'তে চীন সীমান্ত পর্য্যন্ত রূপরাগের সোণার আলো ছড়িয়ে পড়্‌ল।

এরূপে ভারতবর্ষে রসলোকচর্চ্চায়, ভোগের ভিতর ত্যাগের রহস্য লুপ্ত আছে বলে' রসোপলব্ধির গূঢ় ও গভীর রহস্যের দিকে সকলে ছুট্‌ল। ভারতের কঠিন অরূপের দিকে আসক্তি যে নিরানন্দ শুষ্ক জগতের সৃষ্টি করেছিল তা'রই ভিতর ভগবানের রসরূপ কল্পনা করে' আবির কুঙ্কুমে হোলির রোল উপস্থিত হল! রাজপুত ও কাঙ্‌ড়া শিল্পে তা'রই ছায়া প্রতিফলিত হয়েছে! রূপ-রসগন্ধই রূপাতীতের প্রতিরূপ, রূপলীলাই অরূপলীলার দ্যোতক মনে করে' ভারতবর্ষ বিশ্বকে আনন্দে আঁকড়ে ধরল! মাটিই মুঠি মুঠি সোণায় পরিণত হল! সলিলতরঙ্গ বুকে নিতে গিয়ে রস-শিল্পী শ্রীচৈতন্য আত্মসমর্পন কর্‌লেন। প্রেমের ভিতর দিয়ে ভগবানকে পাওয়ার পথে দুনিয়া রস ও রূপলোকে পরিণত হ'ল। শ্রীকৃষ্ণোপাসনার অসংখ্য রূপভঙ্গে এক অনির্ব্বচনীয়

---

* চৈতন্য চরিতামৃত ইত্যাদি দ্রষ্টব্য।

† Vide Journal Asiatic Societu 1891. Also J. R. A. S. 1894. P51. "Indian Buddhist cutt".

জগৎ উদ্ঘাটিত হল। এরূপে ভারতবর্ষের অঘটনঘটনপটু উৎসাহ অফুরন্ত হয়ে' উঠ্‌ল। বাঁশীর আওয়াজ কাণে পৌছল, যমুনার স্রোত চোখে পড়্‌ল, কদম্ব-তরুর ঘন-বিতানে মানবচিত্ত আশ্রয় পেল। নৃত্যগীতির অপূর্ব্ব প্রাচুর্য্য-প্রসঙ্গে বৈষ্ণবজগৎ এমনি করে' এক মধুর গোলকধাঁধাঁ উপস্থিত কর্‌ল।

ভক্তিবাদ মানুষ ও দেবতার মাঝে সেতু বন্ধন করে' দেবতাকে মানব-ধর্ম্মে সংক্রান্ত করেছে; এজন্য অবতারবাদে মানুষ ভগবানের সামাজিকতা পায়। যতদিন বুদ্ধ নিয়মচক্রে পর্য্যবসিত ছিলেন ততদিন আর্টের ভিতর তার স্থান হয় নি; কিন্তু যখনই বুদ্ধ অবতার হলেন তখনই মন্দিরে মন্দিরে তাঁর বহু ও বিচিত্র মূর্ত্তিধারা প্রতিষ্ঠিত হল—অর্চ্চনা ও সঙ্গীতে বুদ্ধের কীর্ত্তি-প্রসঙ্গ মুখরিত হ'ল। অজন্তা, অমরাবতী ও বরভূধরে শিল্পীরা সীমাহীন ভাবে তাঁকে চিত্রিত ও খোদিত করে' চিত্তের পরিতৃপ্তি খুঁজ্‌তে লাগল।

এই অনুসন্ধানের সুগুপ্ত লীলায় দেশের চিত্তকথা অনুসরণ কর্‌তে হবে। এসব হ'তে দেখা যায় যে অতীতে সৌন্দর্য্যসঙ্গম হ'তে একটা বড় রকমের সমন্বয় ঘটে ছিল। এ যুগেও কি তা' আশা করা বৃথা? যাঁরা পূর্ব্ব ও পশ্চিমের ভিতর একটা ভাবসমন্বয় কল্পনা কচ্ছেন তাঁরা কি ভাবেন আভিজাত্য মূলক তর্ক ও তত্বচর্চ্চার ভিতর দিয়ে তা' হওয়া সম্ভব? আন্তর্জাতিক রাষ্ট্রধর্ম্মের ভিতর দিয়ে তা' হচ্ছেনা—তা' পশ্চিমকে ও শতধা খণ্ড করেছে। নীতিও ধর্ম্ম চেষ্টাও সামান্য হয় নি—তা' বিশ্বময় স্বার্থপর দুর্নীতিই বাড়িয়েছে। তা হ'লে মানুষের বিশ্বভ্রাতৃত্ব স্থাপনের চেষ্টা কি শুধু অলীক কল্পনায় পর্য্যবসিত হবে?

তা' নয়! আজ যাঁরা পশ্চিমের কলারসিক তাঁরা সকল দেশকে সকল জাতিকে, বর্ণধর্ম্মনির্ব্বিশেষে শ্রদ্ধার পাত্র করে' তুলেছেন*। পশ্চিমে তাঁদের হাতেই বিশ্বময় সুন্দরের সাধারণ আসরে রাখিবন্ধনের ভার পড়েছে! এ প্রসঙ্গ উরোপের নব্যতাত্ত্বিকগণও অজ্ঞাত ভাবে সুন্দরতত্ত্বকে উচ্চতর মহিমা দান করে' এই মিলনযজ্ঞের পৌরোহিত্য কর্‌তে প্রস্তুত হচ্ছেন।

স্বার্থকলঙ্কহীন ভারতবর্ষকে এ কাজে শুধু যে যোগ দিতে হবে এমন নয়—সুন্দরের এই পরম বার্ত্তাকে এ দেশ হতেই ঘোষণা কর্‌তে হবে। কারণ

* "We have no longer any system of aesthetcs, which can rule out, a priori, even the most fantastic and unreal artistic forms. They must be judged in themselves and by their own standards" Roger Fry. Quarterly Review Jan. 1910.

রাষ্ট্রীয় দম্ভ এ দেশের দৃষ্টি সঙ্কীর্ণ করেনি—কল্পনাকে আহত করেনি। বিশেষতঃ সুন্দর সম্বন্ধে ভারতবর্ষের জ্ঞান অখণ্ড ও সহজ-বিগলিত—তা' বিরোধমূলক (antithesis) কোন সাময়িক বৃত্তি হ'তে উৎসারিত হয় নি। তা' নানা সঙ্ঘর্ষ ও ঘোরপ্যাঁচের ভিতর দিয়ে বুদ্ধিবৃত্তিদ্বারা আহৃত কোন সম্পদ্ নয়—যদিও এ রকম অভিজ্ঞতারও মূল্য প্রচুর। "আনন্দে বিশ্বের জন্ম, আনন্দে সৃষ্টি বেঁচে আছে এবং আনন্দে তা' লয়প্রাপ্ত হবে"—এ রকমের বলিষ্ঠ কথা জগতের সাহিত্যে বা ধর্ম্মবিধানে নেই! তা'র মূলেই যে একটা লীলারূপীয় ক্রীড়া আছে—"লোকবত্তু লীলাকৈবল্যম্"—এটা এ দেশে অনেকটা সংস্কারের মত হ'য়ে' গেছে। সৌভাগ্যের বিষয় উরোপে আজকাল কেউ কেউ বল্ছেন যে সৃষ্টিকে শুধু একটা aesthetic phenomenon বলেই সমর্থন করা যায় না হ'লে নয়*। কোন ইতালীয় লেখকের ভাষায় আজ উরোপ নিজের আচরণে যেন বারবার বল্ছে—"Christians and pessimists are wrong—life is right!"† শুধু আনন্দই হচ্ছে এই "life"এর প্রবর্ত্তক বৃত্তি। এজন্য হয়ত উরোপের পক্ষে এই ক্ষেত্রে ভারতের সহিত আত্মীয়তা সহজ হবে!

দ্বিসহস্র বৎসর পূর্ব্বে বোধিদ্রুমতলে ভোগী ভারতবর্ষ দীপনির্ব্বানের স্বপ্ন দেখেছিল এবং জ্ঞানের ধর্ম্মচক্র প্রবর্ত্তন করেছিল। সে প্রয়াণের প্রবর্ত্তক ছিল রাজচক্রবর্ত্তী। এ যুগে সর্ব্বত্যাগী ভারতবর্ষ জগতের ম্রিয়মাণ মহাশ্মশানের অন্ধকারে আবার একটা নূতন জয়চক্র প্রবর্ত্তন করুক এবং মহত্তর ও সূক্ষ্মতর ভোগের পরম কারুতার চিত্র উদ্ঘাটন করে' সুন্দরস্বরূপের অন্ধকার মন্দিরে এবার নূতন দীপ প্রজ্জ্বলিত করুক! এবার সুন্দরের ধর্ম্মচক্র প্রবর্ত্তিত হোক্ এবং দিকে দিকে তার আবর্ত্ত দাবানলের মত ছড়িয়ে পড়ুক! দুনিয়ার যে সব ভাবুক ক্ষ্যাপার মত সৌন্দর্য্য-স্বরূপকে পরশ পাথরের মত খুঁজে' খুঁজে' দেশকালের সঙ্কীর্ণতা ভুলে' গেছে, শুধু পূর্ব্ব ও পশ্চিমের নয়—দশদিকের মিলনমন্দিরতলে আজ তাদের এই নূতন স্বপ্ন সার্থক হয়ে' উঠুক! বিরোধ ও ব্যর্থভরা ধূসর নৈশ আকাশতলে একটা নূতনতম renaissanceএর দুন্দুভি বাজুক! সকল দেশের রসজ্ঞের এক নূতন যজ্ঞ হোক্ এবং তা'তে করে' আধুনিক ভাব-

* Vide Mugge's Nietzche.

† Giovanni Papini.

শিল্পীর রসকুটির ভবিষ্যতের আনন্দমন্দিরে পরিণত হোক্—Let the studio of the aesthetes of to-day be the temple of humanity to-morrow !

---

# দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

## রূপরস গন্ধ।

সুন্দরকে যা'রা নতশীর্ষে বরণ করে এসেছে—তাদের সাধনা অতি বিচিত্র ও বহুমুখী উর্ম্মিভঙ্গে অগ্রসর হয়েছে—কারণ সুন্দরের শাসনে শাণিত খর্পর কখনও কাজ করেনি—তা' লীলাকমলের অহেতুকী পুলক-কম্পনের মত শিহরিত হয়েছে।

রসোপনিষদ্ লৌহের নির্ম্মম অর্গলে মানুষের চিত্তকে বাঁধেনি এবং রূপারণ্যকের কাঁটাবনে ও রক্তচক্ষু সিপাহীদের শাসন টেঁকেনি; অথচ বিস্ময়ের বিষয় হচ্ছে রূপের ফাঁদে মানুষ নিজকে স্বেচ্ছায় ধরা দিয়েছে এবং রসের আবেশে আত্মহারা হয়ে' দুনিয়াকে মদিরা-পাত্ররূপে কল্পনা করতে ইতস্ততঃ করেনি। রূপরসগন্ধস্পর্শের অঞ্জলিকে গ্রহণ করে' মানুষ উচ্চতর জীবন যাত্রার যোগ্যতা অর্জ্জন করেছে। এজন্য মরুভূমির অগ্নিচক্রে ও আরব্য-রজনীর স্বপ্ন শরীরী হয়েছে—হিমাদ্রির তুষারশয্যায় ও মিল্-রাপার* ঝঙ্কার শোনা গেছে এবং পোতালারণ† পীত উচ্ছাস ফেনিত হয়েছে!

আমাদের এদেশে রসের আহ্বানকে "কান্তাসম্মিত" বল্‌তে ভাবুকেরা কুণ্ঠিত হন নি‡। কাজেই ও পথে চল্‌তে হ'লে—মনকে অবান্তর বিভীষিকা হ'তে মুক্ত কর্‌তে হবে। এ সমস্ত বিভীষিকার পুঞ্জীভূত প্রাচুর্য্য এতকাল সুন্দরের অজান্তা-গুহাকে বিরাট প্রস্তরের আবরণে ঢাকা রেখেছিল—এজন্য সুন্দরের খোঁজে আকৃষ্ট হয়ে'ও মানুষ সুন্দরের স্বপ্রতিষ্ঠ স্বাধীন পুরী খুঁজে' পায় নি।

প্রাচীন কালের কথা বল্‌ছি না। সেকালের ইতিহাসের উপকরণ পাওয়া যাচ্ছে—অথচ প্রাণ খুঁজে' পাওয়া অনেকের দুষ্কর হয়েছে। অন্ততঃ বিশ্বময় যে

---

* তিব্বতীয় কবি মিলরাপার "লক্ষগীতি" সুপরিচিত।

† The Potala of Lhassa.

‡ বিদ্যাধরের মতে কাব্য কান্তাসম্মিত ও ধ্বনিপ্রধান, বেদ প্রভুসম্মিত ও শব্দ প্রধান এবং mytholgy মিত্রসম্মিত ও অর্থপ্রধান।

সমস্ত বিভিন্ন ও বিরোধী সভ্যতা বিকশিত হয়েছিল—তাদের সমবায় ও সমন্বয়ের আন্তর-কথা খুঁজে পাওয়া এ যুগের পক্ষে মুস্কিল হয়েছে। নানা মিলন ও সঙ্ঘর্ষ হয়েছে—তা'তে রূপের আবর্ত্ত নব নব লীলায় হিল্লোলিত হয়েছে—সে সব আর্টে ধরা পড়েছে কিন্তু তা' প্রাচীন সভ্যতার উপর কি ভাবে কাজ করেছে তা' বলা হয়নি। কারণ অনেক সভ্যতা, প্রশংসাগীতির ভিতর দিয়ে যেমন বাইরের আঘাতকে গ্রহণ করেছে—তেমনি প্রতিবাদও প্রত্যাখ্যান কর্‌তে গিয়েও নিঃশব্দে সে সবকে পরোক্ষভাবে অনুকরণ করে' আশ্বস্ত হয়েছে।

দক্ষিণপূর্ব্ব এসিয়া, মধ্য-এসিয়া, পূর্ব্ব-উরোপ ও পশ্চিম এশিয়ায় যে বিচিত্র ও লোভনীয় সঙ্কর-আর্ট জন্মলাভ করেছে—তা'দের পশ্চাতে মনস্তত্ত্বের যে বিচিত্র পারস্য-গালিচা উন্মুক্ত হয়েছে তা' ভাল করে' তলিয়ে দেখায় উৎসাহ এখনও হয় নি।

সেকালের স্মৃতি মুছে' গেছে। আধুনিক এসিয়ার সঙ্গে সে ধূসর অতীতের জাগ্রত সম্পর্ক নেই। চীন, জাপান, ভারত ও তুরস্ক তা'দের আদিম জীবনের ধারাকে সংস্কারক্রমে অনুসরণ কর্‌লেও জাগ্রতভাবে তা' কর্‌তে পার্‌ছে না। একটা প্রকাণ্ড বিস্মৃতির কৃষ্ণপট এসিয়ার মনের উপর পড়ে' গেছে। এজন্য এসিয়াকে আবার সব চেষ্টা ও কল্পনার গোড়াপত্তন কর্‌তে হচ্ছে। এখনও অতীত-অভিজ্ঞানের কোন অঙ্গুরীয়ক এসিয়ার মজ্জিত জাতির চোখে পড়েনি।

অতীতকে জান্‌বার জন্য মাটি খোঁড়্‌বার উৎসাহ খুবই হয়েছে—কিন্তু সে অনুপাতে মন খুঁড়ে' দেখবার উৎসাহ জন্মায়নি।

উরোপের পক্ষেও ব্যাপার কম শোচনীয় নয়। মানব ইতিহাসের যে বিস্তৃত অভিনয় পৃথিবীর বুকে হয়ে গেছে উরোপ কিছুকাল পূর্ব্বেও তা' জান্‌তনা। কত বিচিত্র সভ্যতা ও কাল্‌চারের সমারোহে জগতের আধ্যাত্মিক ধন পুষ্ট হয়েছে—তা' সে একেবারে কল্পনাও কর্‌তে পারেনি। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ পর্য্যন্ত একটা প্রবল ক্ষুদ্রতা উরোপকে অন্ধ ও গলিত করে' রেখেছিল। এজন্য প্রায় সকল ভাবুকেরাই—অবশ্য সামান্য কয়েকজন ছাড়া—যা' ভেবেছে এবং সকল শিল্পীরাই—যা' রচনা করেছে—তা' অতি সঙ্কীর্ণ, একদেশদর্শী, লঘু ও অপ্রচুর হয়ে পড়েছিল!

এ কারণে উরোপ কিছুকাল আংশিকভাবে হিব্রু ও কিছুকাল পূরোপুরি-ভাবে গ্রীক আদর্শের নোঙরে নিজের মনকে বেঁধেছিল। গ্রীক ছাড়া পৃথিবীতে

আরও যে প্রবলতর ও ব্যাপকতর সভ্যতার বাণী থাক্‌তে পারে—এ কথা উরোপের মনে এক মুহূর্ত্তের জন্যও আসেনি—অন্ততঃ আর্টের রাজ্যে।

আমার মতে এ যুগটা ছিল উরোপের নৈশ-যাত্রার কাল—'The night of Europe.' এশিয়ার রজনী সম্বন্ধে ওকাকুরা মন্তব্য করেছেন—কিন্তু উরোপের আধুনিক ইতিহাস কি তা'র চেয়ে গভীরতর অজ্ঞতা ও ভ্রান্তির ইতিহাস নয়? উরোপের পক্ষে এ বিশ্বসম্পর্কের অভাব—এই বিশ্ব বৈচিত্র্য সম্বন্ধে অজ্ঞতা কি নব্যতম medievalism নয়*? এশিয়ার সম্বন্ধে ঘনিষ্ঠ পরিচয় উরোপের পক্ষে পঞ্চাশ বছরের ব্যাপারও নয়—এবং এসিয়া সম্বন্ধে আধ্যাত্মিক পরিচয়—অন্ততঃ পরিচয়ের ইচ্ছা—সে ত' একেবারে আধুনিক ব্যাপার।

বর্ত্তমান উরোপ, উনবিংশ শতাব্দীর উরোপের একটা প্রবল প্রতিবাদ। উরোপের বর্ত্তমান দর্শন ও বর্ত্তমান আর্ট—বহু শতাব্দীর চিন্তার ধারা ও কলালীলার বিরুদ্ধে সংগ্রাম ঘোষণা করেছে।

আধুনিক যুগেই উরোপ "Tyranny of the Hellenes বা গ্রীসীয় অত্যাচার হ'তে মুক্ত হয়ে' পড়ে গিয়েছিল মিশরের অত্যাচারে বা "Tyranny of the Nile"এ। মিশরের প্রাচীনতম সভ্যতা ও উহার বিরাট ব্যঞ্জনার মূলে দাঁড়িয়ে উরোপ প্রথম দেখ্‌তে পেয়েছিল Greeco-Gothic আদর্শ জগতে একমাত্র জিনিষ নয়। Gothic ideal প্রত্যাখ্যাত হয়েছিল বহুকাল এবং যে Renaissance তা'কে ভূমিসাৎ করে, তারই জয়কার মুখে নিয়ে যখন মিশরের বিরাট সৃষ্টি-ধারার সাম্‌নে উপস্থিত হয় তখন উরোপ নির্ব্বাক হয়ে'

* "When it is remembered however that from the end of the seventeenth century onward Art was regarded either as imitation pure and simple or as idealised imitation by no less than fifteen thinkers of note that is to say roughly speaking by the Earl of Shaftesbury, Hutchinson, Burke and Hume in England by Balleux and Diderot in France, by Pagand and Spaletti in Italy by Hemsterhuis in Holland and by Leibnitz, Baumgarten, Kant, Schiller Fichte in Germany; and that if Winekelmann and Lessing opposed these ideas it was rather with the recommendation of another kind of imitation that of the antique than with a new valuation of Art; we can scarcely feel any surprise at all at the sudden and total collapse of the dignity of Art in the nineteenth centurry." London university Lectures. A. M. Ludovici. এ দেশের প্রামাণ্য রসতাত্ত্বিকরা চতুর্দ্দশ শতাব্দীর পূর্ব্বের লোক। তারা রসতথ্যের সমগ্র জটিলতা প্রদক্ষিণ করেছিলেন বলে' এ যুগেও বরণীয়।

যায়। উরোপে এখনকার যুবক-শিল্পীরা গ্রীক আর্ট সম্বন্ধে "D-d Greeks"* বল্‌তে কুণ্ঠিত হয় না। এটাই হচ্ছে আধুনিক উরোপের মুক্তির লক্ষণ এবং আন্তর্জাতিক প্রভাবের প্রথম উন্মেষের শিহরণ!

তারপর এল জাপানী আর্টের "Tyranny" বা অত্যাচার—তা'তে করে' উরোপ চিত্রকলার পদ্ধতি একেবারে পরিবর্ত্তন কর্‌লে। চিত্রকলার পরম ভোগ্য আকর্ষণ যে গ্রীক্‌-কলার বিধিসূত্রের ভিতর নেই তা' জাপানী আর্ট বিনা তর্কে প্রমাণ করেছিল। তারপর নেতি-নেতি করে উরোপের নব্য সাধনার ফলে সুন্দরের নব-রচিত মন্দিরে একে একে এ'ল,—চৈনিক হৃদয়ের স্বপ্ন, † ভারতের জটিল মনোরাজ্যের নক্‌সা, ‡ নিগ্রোর সুদৃঢ় আত্মপ্রতীতির প্রগল্‌ভতা, ও মায়াজাতির ইন্দ্রজাল! ছিল উরোপে দাক্ষিণাত্যের একটা ক্ষুদ্রজাতির দু'এক খানি তারের রিনিঝিনিধ্বনি—এল পরিপূর্ণ জগতের জোয়ার—বিজয়-দুন্দুভির সঙ্গে উরোপের ক্ষুদ্র অচলায়তন ভেঙ্গে' পড়ল।

উরোপের চোখে এরূপে পড়্‌ল জগতের সমগ্র ঐশ্বর্য্য, সমগ্র অলঙ্কার, সমগ্র রূপগন্ধসমারোহ! এখনও উরোপ স্থিরভাবে এই দুর্জ্ঞেয় বৈচিত্র্যকে গ্রহণ কর্‌তে পারেনি। যাদের চোখে এ জগত পড়েছে তারাই শুধু বিশ্বের একূলে-ওকূলে ভাবের রামধনু ছড়িয়ে সুন্দরের বিশ্বজোড়া প্রতিমা রচনার অধিকার পেয়েছে!

পশ্চিমের রসার্থীরা বিরাট বিশ্বের এই রম্য প্রাচুর্য্যের সহিত পরিচিত হ'তে চেষ্টা কচ্ছে। মাইকিনীয় আর্ট, গ্রীক্‌ আর্ট, মিশরীয় আর্ট, আসীরীয় ব্যাবিলনীয়, পারস্য, আরব্য, চৈনিক, জাপানী, ভারতীয়, নিগ্রো প্রভৃতি আর্টের বিরাট মেলা আজ লাল, নীল, সবুজ পতাক উড়িয়েছে—ভাবুকদের রসদৃষ্টির চক্রবালের ভিতর। তাই তারা এই বিরাটত্বের সাম্‌নে ক্ষুদ্র

---

* Gandaier Brzeska. Burlington magazine No. CLXI Vol. XXIX.

† "That was in 1896. Chinese painting was not then discovered; the real masterpreces of the older schools of Japan were also still unknown" L. Binyon. The Studio. vol LXXXIX. No 183.

‡ "Indian Art has been the last to be discovered" L. Binyon. Asiatic Art.

"And now finally the claim is being brought forward on behalf of the sculptures of India, Java and Ceylon; we can no longer hide behind the Elgin marbles and refuse to look". Roger Fry.

হ'তে পারে না—একটা যা'-তা' মাপকাটি নিয়ে এসব সৃষ্টির রসাত্মা পরিমাপ করতে সাহস কচ্ছে না।

এজন্য এসবের ভিতরে সুন্দরের যে নিবিড় আকর্ষণ আছে তা' বাইরের উপলক্ষ্য ও উদ্ভট আরোপগুলিকে ছাড়িয়ে কিরূপে সমান ভাবে সমস্ত রূপমালার ভিতর দ্যোতিত হয়েছে তা ধ্যান করে' সাব্যস্ত করতে হচ্ছে; অর্থাৎ এসব শিল্প সংগ্রহ যখন সবই সুন্দর, তখন এদের ভিতরকার সমান ধর্ম্মটি কি এটা খুঁজে' স্থির করতে হচ্ছে। এপ্রসঙ্গে এই সমস্ত কলালীলা সকল সভ্যতার বহিঃপ্রকাশ বলে', তাদের জীবনতত্ত্ব ও অনুসরণ করা প্রয়োজন হয়ে উঠেছে।

তা'তে করে' একটা বিরাট বিশ্বমানবত্ব গঠিত হওয়ার সূচনা হয়েছে এবং এক নব্য আন্তর্জাতিকতা বীজ অঙ্কুরিত হয়েছে।

এ প্রসঙ্গে বলতে হচ্ছে আর্ট মাত্রই এক। আর্টের সৃষ্টি যে অপরূপের ব্যঞ্জনায় লীলায়িত হয় তা' কোন বিশেষ স্থান বা কালের নয়। এই সৃষ্টির রহস্য অনির্ব্বচনীয়—বুদ্ধির সাহায্যে এ সৃষ্টি সম্ভব হয় না—মানুষের ভিতর যে কালাতীত অলৌকিক প্রেরণা ও সংস্কার রয়েছে—সুন্দরকে তা'ই সৃষ্টি করে। এ প্রেরণা বিশ্বমানবের হৃদয়বৃন্তে সমাসীন—এজন্য সকল দেশ ও সকল জাতি সুন্দরকে সৃষ্টি করে' এসেছে। অসভ্য মানুষ গুহাবিবরে যে সুন্দরকে রচনা করে—তাও সম্পূর্ণ ও স্বাধীন—তা'কে ঘসে' মেজে' সম্পূর্ণতর করবার উপায় নেই—কোন কোন বিষয়ে তা' একেবারে অপরাজেয়। কাজেই সুন্দরের অখণ্ড স্বপ্ন মানুষ আদি কাল হ'তেই দেখে' এসেছে বলতে হয়।

আর্টের গ্রীকত্ব, জাপানত্ব, বা মিশরত্ব হচ্ছে আর্টকে সীমাবদ্ধ করে' দেখবার চেষ্টা—সে সব হচ্ছে limitation, সমস্ত ভৌগোলিক ব্যূহ ভেদ করে' যে মানুষের সুন্দর-সাধনা অগ্রসর হয়েছে তার প্রমাণ হচ্ছে যে, আর্টের দেশকালগত লক্ষণগুলি হচ্ছে উপলক্ষ্য—লক্ষ্য নয়। আধুনিক আর্টেও প্রচুর উপলক্ষ্য রয়েছে—সে সব ভেদ করে' রস গ্রহণ করতে হয়—তা' যার পক্ষে সম্ভব নয় তাদের পক্ষে আধুনিক উরোপীয় আর্ট হেঁয়ালী। সমস্ত জগতের শিল্পসম্ভার তলিয়ে দেখলে বোঝা যাবে কলা-সৃষ্টির মূলের প্রবৃত্তি এক এবং অখণ্ড; এবং রূপব্যঞ্জনা ও রূপলীলার মুখর পটুতা একই অঘটন-ঘটন পটিয়সী শক্তি হ'তে উদ্ভূত হয়েছে—এবং একই বিচিত্র রম্য

শিল্পিতে ধ্বনিত হচ্ছে। আর্টের জাতিভেদ ও দেশভেদ নেই। পশ্চিমের পক্ষে এ অভিজ্ঞতাটি নূতন—আমাদের পক্ষে নয়।

অথচ পূর্ব্বাঞ্চল আজ যে বিশ্বসামাজিকতার চেষ্টায় উৎসাহিত হচ্ছে তা' রসের নয়—তত্ত্বের; তা' সৌন্দর্য্যের নয়—তর্কের, কলার নয় যন্ত্রের। যন্ত্রদানব উরোপকে ভাবরাজ্যে অসহায় করেছে,—উরোপের মনের ঐক্য ভেঙ্গেছে,—ভাঙ্গবার পক্ষে পটু বলে' এসিয়া আজ এই বৈজ্ঞানিক যন্ত্রের সাধনায় ব্যগ্র হয়েছে। আধুনিক নব্য এসিয়ায় কেউ কেউ ভাব্‌ছে যন্ত্রের সাহায্যে পৃথিবীর সঙ্গে একাত্মক হ'তে হবে! চারিদিকে চিম্‌নির প্রগল্‌ভ শীর্ষ তুলে নূতন হোমধূমের অনল জ্বালাতে হবে।

কিন্তু সনাতন এসিয়া মনে করে, যা, মানুষকে খণ্ড করে' তা' মানুষকে সাময়িক শক্তি দিতে পারে কিন্তু সান্ত্বনা দিতে পারে না। কাজেই যন্ত্রকেই যদি গ্রহণ কর্‌তে হয়—তা'কে জয় করে' শোভন ও রসাত্মক কর্‌তে হবে। সে যা হোক্ এরূপে পশ্চিম ও পূর্ব্বের চোখে নূতনভাবে আবার জগতের রূপসংগ্রহ উদ্ঘাটিত হচ্ছে।

আরব্যোপন্যাসের কাঠুরে বনে কাঠ কাট্‌তে যেত—সে সব শেষটা স্তূপাকার করে' গাধা বোঝাই করে' ঘরে নিয়ে আসা ছিল তার নিত্য কাজ—তার যানবাহন সামান্যই ছিল—এমনি করে' তার প্রয়োজনের খাতিরে মান রক্ষা কর্‌তে হ'ত। হঠাৎ একদিন তার ভাগ্যে সোনার ফসল জুটে গেল—মুটি মুটি স্বর্ণমুদ্রা, হীরক-মকরত সে পেয়ে গেল। তা বয়ে' নেওয়ার তার আর অন্য উপায় ছিল না—সে-সব গাধার পিঠেই আনন্দে চাপিয়ে বাড়ী চল্‌ল। আর সে-সবের দামও সে তার সোজা চোখে দেখে বুঝ্‌ল না—গণিতশাস্ত্রকে ব্যঙ্গ করে' এক গাছি দাঁড়িপাল্লা নিয়েই রত্নসম্ভারের পরিমাণ ঠিক কর্‌তে হ'ল।

রসসৃষ্টির পরিমাপও দুর্ভাগ্যক্রমে এমনি ভাবে অনেক কাল থেকে হয়েছে। আজও কি আমাদের সে-সবকে পুরাণ ও রুগ্ন উপায়ে পরিমাপ কর্‌তে হবে? আজও কি আমরা সে সমস্ত স্বপ্ন-সৌন্দর্য্যকে গাধার পিঠে বোঝাই করে' দুনিয়ার পাড়ায় পাড়ায় ঘুরে' বেড়াব এবং শেষটা অমনি নির্দ্দয় ভাবে গুদাম ভর্ত্তি করব?

ইতিহাসে কয়েকবার পূর্ব্ব ও পশ্চিমের সৌন্দর্য্যগত মিলনের সূচনা হয়েছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। প্রোফেসর ষ্ট্রিঝিগাওস্‌কির (Strzygowski) মতে

বাইজেন্‌টাইনের মধ্যবর্ত্তিতায়, প্রাচ্যভাবানুসিক্ত পূর্ব্বাঞ্চলের হেলেনিষ্টিক (গ্রীক্) আর্ট, উরোপের প্রাথমিক মধ্যযুগের আর্টের উপর একটা বড় রকমের গভীর প্রভাব সঞ্চার করেছিল। কলার এই সংস্পর্শের ফলে আর্টের ভিতর একটা নূতন রস-সঞ্চার হয়েছিল—যা ভাল হোক মন্দ হোক, পূর্ব্ব ও পশ্চিমের ভিতর একটা ভাবের বিনিময় ঘটিয়েছিল। এবার এই মিলনের সূচনা হয়েছে বর্ত্তমান কালে। পাহাড়ের মত দেশকালের বাধা চূর্ণ হয়ে গিয়ে এ ভাব-সঙ্গম একটা অপূর্ব্ব রস-লোককে সার্থক করে' তুল্‌ছে। উরোপীয় কলার সহিত জাপানী আর্টের সঙ্গম ক্রমশঃ চীন ও ভারতকেও নিকটতর করেছে। ওদিকে প্রত্নতাত্ত্বিকদের ব্যাবলিন পারস্য প্রভৃতি দেশের প্রত্নদ্রব্যাদির সঞ্চয়ও উরোপকে বাঁধা নোঙর ছিঁড়্‌তে বাধ্য করেছে। শিল্পীরা এসিয়ার কন্‌ভেন্‌শন বা প্রথা ও পদ্ধতি বিনাসঙ্কোচে গ্রহণ করেছে। ইমপ্রেশনিষ্ট্ মোনের ছবি ত স্পষ্টভাবে জাপানী—হিরোসিগে ও হোকুশাইব ছবির সঙ্গে তা আশ্চর্য্যভাবে মেলে।

এই রকমে একবার যেমন পথ ভাঙ্‌ল অমনি প্রাচ্যভাবের স্রোত হুড়মুড় করে' উরোপের আর্টের উপর ব্যাপ্ত হল। এসব আমাদের কীর্ত্তি-কথা মনে না করে' উরোপেরই ব্যাপকতর জীবনলীলা মনে করা মন্দ নয়। যাকে decorative art মণ্ডন-শিল্প বলা হয়, সে-সকলের মূলই হচ্ছে প্রাচ্য। কোন লেখক বল্‌ছেন :—

"The whole history of these arts in Europe is the record of the struggle between orientalism with its frank rejection of imitation, its love of artistic convention, its dislike to the actual representation of any objcct in Nature and our imitative spirit. Whenever ths former has been paramount as in Byzantine, Sicily and Spain by actual contact or in the rest of Europe by the influence of Crusades, we have had beautiful and imaginative work in which the visible things of life are transmuted to artistic conventions and the things that Life has not are invented and fashioned for her delight."

আধুনিক যুগেও পূর্ব্বদেশের সম্পর্কে এই স্বভাববাদের সম্পর্ককে—

ঐন্দ্রিয়িক সত্যকে—পশ্চিম প্রত্যাখ্যান করে' নূতন নূতন রসলীলায় আত্মহারা হয়ে গেছে। তার ভিতর আমাদেরও স্থান আছে একথা ভাবলে অনেকটা আরাম পাওয়া যায় নিঃসন্দেহ। কিন্তু সে অধিকার কি সকলের জন্মেছে? মানুষ শুধু দুটো চোখ এবং একটা nervous system বা স্নায়ুমণ্ডল দিয়ে রচিত হয়েছে—এরকমের বড় অলীকতাকে আজকাল মনস্তত্ত্ববিদ্‌রাও প্রত্যাখ্যান কর্‌ছেন। শরীর ও মনের parallelism বা পরস্পর-সাপেক্ষতা একটা উদ্ভট কল্পনা; মনের লীলা শরীরকে পদে পদে ছাড়িয়ে যায়—প্রফেসর বার্গ্‌সোঁ বার বার একথা দেখিয়েছেন। কাজেই চাক্ষুষ সত্যের পরিমাপের উপর মনের আনন্দ ও বেদনা মোটেই নির্ভর করে না। আমরা জ্ঞানী বলেই রসজ্ঞ বা রসবিদ্ বেশী, একথা বলা শক্ত। সৃষ্টির রূপরসগন্ধের সন্ধিস্থল হতে সৌন্দর্য্যের যে অফুরন্ত উৎস উদ্বেলিত হয়ে উঠ্‌ছে প্রতি যুগেই তার বহন ও অনুভবের ক্ষমতাকে বার বার পরাজয় মান্‌তে হচ্ছে। সৌন্দর্য্যসৃষ্টি অগ্রদূতের মত সুন্দরের পতাকা বহন করে' এগিয়ে চলেছে, মানুষও সে মায়ামৃগের পিছনে ছোটে। আশ্চর্য্যের বিষয় শত শত বৎসর পরেও তা'র এই রম্য প্রয়াণ তাকে সুস্থ ও সজীব করে' নিত্যনূতন রূপলোকের বিভ্রম এনে তা' ক্রমশঃ সত্যোপেত করে' তুলেছে।

প্রতিমুহূর্ত্তেই সৌন্দর্য্যের সংস্পর্শ এই পরম রমণীয় অভিযানের ভিতর দিয়ে সৃষ্টিকে বিকশিত কর্‌ছে—সৃষ্টির কণ্ঠে রূপমাল্য দান কর্‌ছে। প্রতি পলকে মানুষ ধাতার কুহেলি-কৌতুকে এই রসাভিনয় করে' চরিতার্থ হচ্ছে। কিন্তু যা' লীলা, তা'র ভিতরকার রসসমাবেশ ও রসাস্বাদ এক অনির্ব্বচনীয় আকর্ষণেই হয়ে থাকে—তা' মূলে যে পরমলোকের সহিত যুক্ত তা'র সঙ্গে সব সময়ে বৈজ্ঞানিক বোঝাপড়া হয় না। এজন্য রসাস্বাদেও নানা অন্তরায় ঘটে' উঠে।

আজকাল পশ্চিমে ললিতকলার যে কয়েকটা রম্য সৃষ্টি হয়েছে—সে সম্বন্ধেও একথা বলা চলে। কবিতায় আর্ট বস্তুনিরপেক্ষ হয়েছে—ছন্দের রূপ-মাধুর্য্যে নানা ভাবের বায়বীয় রামধনু চিত্তফলকে বিস্মিত করা হচ্ছে। সঙ্গীতে প্যাটারণ্ মিউজিক বা নক্সার রূপ ভেঙে* ওয়াগ্‌নার যা'

* "আর্ট ও আহিতাগ্নি"—শ্রীযামিনীকান্ত সেন প্রণীত দ্রষ্টব্য।

প্রাচীন খ্রীষ্ট মূর্ত্তি

গ্রীক ঘোড়ার মূর্ত্তি হুবহু প্রতিরূপ

সূত্রপাত করে' গেছে, ষ্ট্রাওস ও Lisz প্রভৃতি তা'কে বিভাজ্য ও বিচিত্র অনির্দ্দিষ্টতার ভিতর নিয়ে গেছে। * চিত্রে কাণ্ডিনস্কী (Kandinsky) অরূপলোককে রূপলোকের রম্যমঞ্চে প্রতিষ্ঠা করার স্পর্দ্ধা করেছেন, আর্চিপেঙ্কো ( Archipenko ) ভাস্কর্য্যে সে চাক্ষুষ অরূপতার ললিত রূপকে খোদিত কর্‌তে সঙ্কোচ করে নি। এ সব হয়েছে বলে' যারা বিচার ও তর্কের ভিতর দিয়ে দুনিয়াকে দেখ্‌তে চায় শিল্পীরা আজ তা'দের অপ্রিয় হয়েছে। কাণ্ডিনস্কীর 'spiritual impressions' বা আধ্যাত্মিক প্রত্যয়, 'internal harmonies' বা আন্তর্লৌকিক সুর, 'psychical effects' বা অধ্যাত্মব্যঞ্জনা, 'soul vibration' বা অধ্যাত্ম-পুলক আজ না জ্ঞানীর না রসার্থীর প্রিয় হতে পেরেছে।† জনতার অশ্রদ্ধায় আর্চিপেঙ্কোর রূপলোকও আজ ক্লান্ত হয়ে' ললাট কুঞ্চিত করে' আছে। এ যুগের ভূতত্ত্ব জীবতত্ত্ব প্রভৃতি বিশ্বতত্ত্বাদি যদি আর্টের উপর ভ্রূকুটি করে তবে অধ্যাত্মতত্ত্বও বাদ যায় কেন? রাসেল (Russel) ও ( Wright ) রাইটের বর্ণন্তরবিধি ‡ ত মুকুলেই অকূল পাথারে ডুবেছে। আজ এ সব বহন করার দুর্য্যোগ কি অসামান্যই হয়ে পড়েছে!

উরোপ যেমন এশিয়ার সংস্পর্শে জেগেছে, তেমনি এশিয়ার শিল্প-লোকও উরোপের সজ্ঘাতে একটা সদ্য বিকাশের মহিমা পেয়েছে। কিন্তু সে রচনাও কি পরিপূর্ণ সার্থকতার ভিতর দিয়ে যেতে পারছে? অজান্তার অপূর্ব্ব ও অকুণ্ঠিত কলাকে আজ বিচার করে' বিজ্ঞতার চশ্‌মা দিয়ে দেখ্‌তে হচ্ছে। অধ্যাপক ফুসে সে-সবের মানে বার কর্‌তে যতটা পরিশ্রম করেছেন, রসাস্বাদ তা'র সামান্য কণাও করেছেন কি না সন্দেহ। দেশের হৃদয়ের সহিত মমি বা মিউজিয়মের যতটা যোগ

---

* Liszt tried hard to extricate himself from pianaforte arabesques and become a tone poet like his friend Wagner. He wanted his symphonic poems to express emotion ........And he defined the emotion by connecting it with some known story, poem, or even picture: Mazeppa, Victor Hugo's Les Preludes, Kaulbach's Die Hunnens chlaeht or the like. B. Shaw.

† "The Art of Spiritual Harmony" Kandinsky.

‡ Macdonald Wright's Synchromism বা কেবল বর্ণের সাহায্যে চিত্রচর্চ্চা এবং রেখাকে বর্জ্জন করে' চিত্রকলা প্রবর্ত্তনের চেষ্টা।

অর্দ্ধ অন্ধকারে দুর্লক্ষ্য সে অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যস্বপ্ন তার চেয়েও দুর্জ্ঞেয় ও দুর্বোধ্য হয়ে পড়েছে।

চিরকালই হয়ত এমনিভাবে চলে' এসেছে। এ শুধু একূল ওকূলের বোঝাপড়ার কথা নয়, এদেশের ওদেশের বলে' এটা ওটা যে দুর্ব্বোধ্য তাও নয়। এদেশ ওদেশ যখন কোথাও বা এক-জায়গায় মিলেছে তখনও যে সৌন্দর্য্যের টানকে সৌন্দর্য্যের দিক্ হতে নিঃসঙ্গভাবে কেউ ওজন করেছে তা' নয়, তখনও লোক বিস্ময়ে এমন কি শঙ্কায় সে রম্যাবর্ত্তের চারিদিকে চড়ক-পূজার পুতুলের মত ঘুরেছে—সৌন্দর্য্যের আকর্ষণকে অস্বীকার কর্‌তে চেষ্টা করেছে অথচ মাথাও ঘুরে' গেছে।

এ বিরোধের একটা ভিত্তি হচ্ছে খাঁটি সৌন্দর্য্যসৃষ্টি—পরিপূর্ণ বলে' বহুমুখী; তা' ময়ূরকণ্ঠের রঙের মত রসব্যঞ্জনায় নিত্য নূতন রঙে ফলিত হয়—তার কূল পাওয়া যায় না,—যেমন করে' আদি কাল হতে সূর্য্যাস্তের কুঙ্কুমরক্ত হোলিলীলা, মধ্যাহ্নের শুভ্র দুকূলবাসের নিঃশব্দ স্বচ্ছতা, এবং প্রভাতের সদ্যমিলিত সুকুমার হরিৎ হিল্লোলের কোন কূল নেই। পূর্ণসৃষ্টির ভিতর অনাদ্যন্ত সুগুপ্ত মহিমা নিহিত আছে বলে' তা'র রসের নিবেদন বা æsthetic appeal অসীম, তা নিঃশেষ হতে পারে না। এ জন্যই গুপ্ত হওয়া, অমুদিত থাকা, মুকুল-রূপী হওয়াটা কোন কোন কলার একটা লক্ষ্য হয়ে পড়েছে একালে*। পশ্চিমের আধুনিক কবি ও শিল্পী এজন্য স্পষ্ট করেই বলে, যে ফরাসীতে যা'কে বলে—"abscon" অমুদিত, অপরিস্ফুট, তা' হওয়াই তাদের লক্ষ্য। ম্যালারমের সেই পরিচিত উক্তি 'To name is to destroy, to suggest is to create' তাদের জপমন্ত্র হয়ে পড়েছে।

এদেশেও রসবিদদের ভিতরে এ রকমের প্রশ্ন উঠেছিল। তাঁরা জান্‌তেন বাক্যার্থ ছাড়িয়েই কাব্য ও কলার রসপ্রতিমা লক্ষ্য কর্‌তে হয়।† কবিতায় 'ধ্বনি' বা suggestionই কবিতার প্রাণ এবং রসাত্মক না হ'লে বাক্য কবিতাই হয় না।‡

---

* আর্ট ও আহিতাগ্নি দ্রষ্টব্য।

† "নহি রসাদৃতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ত্ততে",—ভরত Chapter VI aud VII. "বাক্যং রসাত্মকং কাব্যং"—বিশ্বনাথ ইত্যাদি।

‡ Hymns are seldom poetry and committees of business men seldom good judges for artistic compositions" G. F. Hill.

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

এটা হল গোড়াকার কথা। দ্বিতীয় কথা হচ্ছে, সুন্দরকে সুন্দর বলে' প্রতিষ্ঠা না দিয়ে তা'কে নানা উদ্দেশ্যের উপায়স্বরূপ করা হয়েছে। সুন্দরের প্রয়োজন হয়েছে ধর্ম্মপ্রচারে, রাষ্ট্রবিধান ও বিস্তৃতিতে, এবং সামাজিক রীতিনীতির প্রবর্ত্তনে। এ সব কাজে কলালীলার আয়ুধ হাতে নিতে হয়েছে—তবেই সমাজকে বশীকরণ সম্ভব হয়েছে! এ জন্য বিধি ব্যবস্থা, হিতকথা, তর্ক-বিচারের আবর্জ্জনা সিন্ধবাদের ন্যায় সুন্দরের ঘাড়ে ক্রমে চেপেছে। সাঁচির তোরণে এ সব হিতবার্ত্তার গুণ্ঠনের ভিতর কলালীলা দ্যোতিত হয়েছে। গীতগোবিন্দের স্তবস্তুতির ভিতর কাব্যের রণন ঝঙ্কৃত হয়েছে, তিব্বতীয় চিত্র-পত্রের (Tibetan banner) দুর্ব্বোধ্য তান্ত্রিক ঘটার ভিতর সুন্দরের স্মিতহাস্য পুলকিত হয়েছে। এ জন্যই বুদ্ধির বিচারে স্থাপত্য কাব্য ও চিত্রকলার ভিতর লক্ষ্য দুর্লক্ষ্য হয়ে পড়েছে। শ্যাম দেশের যুক্তযমজের মত তথ্যের ও রসের যে বিপরীত সমবায় হয়েছে, তার ভিতর কোনটা মুখ্য এবং কোন্‌টা গৌণ—সৌন্দর্য্যের দিক্‌ হতে তা' ঠিক করা মুস্কিল হয়েছে। সংস্কার ও ভাবসাযুজ্য (association of ideas) মানুষকে সহজে অন্ধ করে—এ জন্য আধুনিক বুলগেরীয় ও রুষীয় খ্রীষ্টমূর্ত্তিতে—যা'দের কোন আলোচক "artificial spectres of sacred personages than objects of art"* বলেছেন—বা এদেশের কোন কোন দেবমূর্ত্তিতে, মানুষ সুন্দরকে না দেখে' ও তা' সুন্দর বলে' আশ্বস্ত হয়। মা যেমন কাণা ছেলেকে পদ্মলোচন বলে এবং কুরূপ ছেলেকেও রূপবান মনে করে, তেমনি ধর্ম্মভীরু সংস্কার কোন দেবতাকেই অসুন্দর বল্‌তে প্রেরণা পায় না। এর মানে হচ্ছে রূপসৃষ্টির ভিতর শুধু তথ্যটি এদের কাম্য হয়েছে—রস নয়। যেটা যা নয়, তা'র সম্বন্ধে অন্ধ আসক্তি ভাঙ্‌বার অদম্য উৎসাহ পশ্চিমে দেখা দিয়েছে। তারা তথ্যের সমস্ত কঙ্কালকে বিসর্জ্জন দিয়ে শুধু নিঃসঙ্গ (pure) রসপ্রতিমা প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা কচ্ছে†। সেটা ভাল কি মন্দ সে আলোচনা পরে কর্‌ব। তবে এটা স্বীকার কর্‌তেই হবে, এই বিপরীত ব্যঞ্জনার (antithesis) উৎসাহের মূলেও একটা প্রবল রসধারা নিঃশব্দে যে বহমান হচ্ছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

---

* J. Ward, History and Method of Ancient and Modern Painting. ফরাসী প্রত্নতত্ত্ববিদ্‌ M Dideron গ্রীসের Mount Athos-এর মঠে সন্ন্যাসী Pausellinos-এর নেতৃত্বে এ রকমের প্রাচীন চিত্রাঙ্কনের একটী কেন্দ্র দেখতে পান।

† "Art of the expression by means of pure form." Roger Fry.

এসিয়ার সহিত প্রাথমিক সম্পর্কেও উরোপকে একবার ইন্দ্রিয়ের অধিকারকে সঙ্কুচিত কর্‌তে হয়েছিল—এবারও বাহির থেকে দেখ্‌লে তাই মনে হবে। এযুগে জগৎ আনন্দে রূপরসগন্ধকে বরণ কর্‌ছে—কিন্তু নব্য যুগের বিচিত্রতা হচ্ছে, বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যকে নগ্নভাবে আঁকৃড়ে ধরা—সে জন্য এবার উরোপের প্রাণ ব্যাকুল হয়ে উঠেছে।

আশ্চর্য্যের বিষয়, যে রসের অধিকার সব-চেয়ে বড় ও স্বতঃসিদ্ধ বলে' আজ মানুষ বড়াই করে, তা'কে যে সে বার বার কত পঙ্গু ও বিকল করে' রেখেছিল, তা' ইতিহাস দেখ্‌লে বিস্মিত হ'তে হয়। সৌন্দর্য্যের আকুল আকর্ষণ মানুষকে জীবনের নানা সন্ধিস্থলে মুক্তি ও স্বাধীনতা, আলোক ও আনন্দের দিকে টেনে নিতে চেয়েছে; আর অমনি ভীত ও চকিত গতানুগতিক বিধিব্যবস্থা আতঙ্কিত হয়ে উঠেছে—এবং ছায়াময়ী সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীকে অর্গলবদ্ধ কর্‌তে না পেরে মানুষের ইন্দ্রিয়কে বার বার শিকল দিয়ে বেঁধে পঙ্গু ও বিকল করেছে;—কখনও বা দোহাই দেওয়া হয়েছে আধ্যাত্মিক রাজ্যের পিচ্ছল-প্রান্তে বিহার করার উপর, কখনও বা নৈতিক রাজ্যে যে অনিশ্চিত ও ক্ষুরধার সেতু দুল্‌চে তা'তে বিচরণ করার খাতিরের উপর।

এজন্য চোখের দেখাকে পঙ্কিল, কানের শোনা মধুর আওয়াজকে গরল বলে' মানুষ অনেককাল ডমরু বাজিয়েছে—কখনও বা ধর্ম্মোপজীবীর আদেশে, কখনও বা রুক্ষ রাজন্যের দণ্ড-ভয়ে। *

কাজেই দু'নিয়ার রূপরসগন্ধের মুক্ত জগৎ হঠাৎ এমনি করে মানুষকে পেয়ে বসেনি। সুন্দরের সাধনে পথে কাঁটাবন অনেক পাওয়া গেছে—কখনও বা বাইরের শাসন তরবারি হাতে দাঁড়িয়ে, কখনও ভিতর হ'তে চিত্তের ভীরুতা যবনিকা ফেলে বিভীষিকা রচনা করেছে।

মানুষের সামাজিক জীবনের জটিলতা নানা নৈতিক, ধর্ম্মগত ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থায় আলোড়িত হয়ে এসেছে, যা' তা'কে ঝড়ের মত এদিক ওদিক নিয়ে গেছে—বিচারকে মূঢ় করেছে, আনন্দকে শিথিল করেছে, গতিকে সঙ্কুচিত করেছে। এজন্য সে বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যের জালে ধরা পড়্‌লেও সে কথা অস্বীকার কর্‌তে ইতস্ততঃ করেনি। শিল্পীরা যে রকমের আবহাওয়ার ভিতর রসসৃষ্টি করেছে—সব সময় তা' মুক্ত বা সহজ ছিল না, নানা বজ্রঘোষ

---

* Lubke History of Art Vol. I. P. 445

ও আগ্নেয় সংঘর্ষের ভিতর শিল্পী আশ্চর্য্য ধৈর্য্য ও নিপুণতার সহিত নির্ভয়ে স্বপ্ন বুনে' গেছে। সমাজবিধির অনুশাসনে মানুষ নিজের চোখ বেঁধে ইন্দ্রিয়কে যেমন হিতোপদেশে দুর্ব্বল কর্‌তে উৎসাহ পেয়েছে—তেমন নিজের ভিতরকার অন্তরতম প্রেরণাকেও সে ইচ্ছা ক'রে এমন অস্বচ্ছ ও স্থূল করে' তুলেছে যে তার পক্ষে সৌন্দর্য্যের সূক্ষ্ম ভাবাবেশ অনুভব করা সকল সময় সম্ভবও হয় নি। অধ্যাত্মরসোপম রসাস্বাদকে এরকম কঠিন বলেই এ দেশ সার্থক মর্য্যাদা দিয়েছে—তা'কে "ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর" বলা হয়েছে। আশ্চর্য্যের বিষয়, এদেশে—এদেশে কেন, বোধ হয় সব দেশেই—রূপরস-জগতের পথে অরূপ জগতের দোহাই বাধা দিয়েছে। অরূপ জগতের ধ্যানেও অপ্সরারূপী রূপরসগন্ধের প্রলোভন ত' একটা না-হলে-নয় ব্যাপারই হয়ে পড়েছিল, এদেশের কাব্যে ও পুরাণে।

এজন্য রসচর্চ্চার গোড়াতে এই রকমের একটা বিচার ও আলোচনা দরকার হয়ে পড়ছে। রসাস্বাদ ও রসসৃষ্টিকে কষ্টিপাথরে কষে' দেখা অনিবার্য্য হয়ে পড়েছে।

চোখে দেখা ও চোখে পাওয়া—এ দুটিতে অনেক তফাৎ। চোখের উপর দুনিয়ার অনেক জিনিষ পড়ছে ও ভাস্‌ছে—কানেও অহরহ অনেক আওয়াজই আস্‌ছে—সে-সব কোন্ ধূসরিত পথে চলে' যায় তার ঠিক নেই। কোকিলের আওয়াজ, আম্রমুকুলের গন্ধ সৃষ্টির আদি হতেই ত মানুষ পেয়ে আস্‌ছিল—কিন্তু কলার ইন্দ্রজালেই তা' লোকের ইন্দ্রিয়ানুভূতিকে প্রথম আবিষ্ট করে—সে সব কালিদাস ও জয়দেবের মত কবির অপেক্ষায় ছিল—তাঁরা শোনেন নি মাত্র—তাঁরা পেয়েছেন এবং সে-সবকে সৌন্দর্য্য-লোকের চিরন্তন অধিকারী করেছেন। তেমনই বর্ষাগমে ময়ূরময়ূরীর মত্ত কেকাধ্বনি, রক্তচক্ষু খঞ্জনের রম্যনৃত্য—এ-সব মানুষের রসহৃদয় অধিকার করে' বসেছে শিল্পের ভিতর দিয়ে—এক অপরূপ-রূপ পেয়ে গেছে সার্থক কাব্য-রসসৃষ্টির ভিতর। এজন্যই পশ্চিমে উনবিংশ শতাব্দীকে ব্যাল্‌জাকের (Balzac) সৃষ্টি বলে। * ব্যালজাকের রসসৃষ্টির ভিতর নরনারী ও সমাজব্যবস্থা এমন এক রূপ পেয়ে গেছে যে, তিনি যে রসসৃষ্টি করেছিলেন যে রসেই মানুষ তৈরী হয়ে' যায়। ফরাসী দেশে তাঁর উপন্যাসের পাত্রাদির মতই মানুষ

---

* Balzacএর "The Woman of Thirty" প্রভৃতির ইতিহাস রসার্থীর পরিচিত। Saint Beauveএর আলোচনা প্রভৃতি দ্রষ্টব্য।

গড়ে' উঠেছিল—এখানেই হচ্ছে আর্টের জয়! দেশকালের প্রাকৃত বন্ধনকে ছিন্ন করে' কলা এই রকমেই জগৎকে উন্নীত ও রূপান্তরিত করে। কোন পশ্চিমের লেখক পশ্চিমের রসসাহিত্য ও কলায় জাপানের যে মূর্ত্তিটি পাওয়া গেছে, তা' যে একেবারে ললিতকলার সৃষ্টি, তা' দেখাতে গিয়ে বলেছেন :—

"The Japanese people are the deliberate self--conscious creation of certain individual artists. If you see a picture, by Hokusai or Hokkai or any of the great native painters, beside a real Japanese gentleman or lady, you will see that there is not the slightest resemblance between the two. The actual people are not unlike the general run of English people......One of our most charming painters went recently to the land of Chrysanthemum in the foolish hope of seeing the Japanese. All he saw—all he had the chance of painting were a few lanterns and some fans. He did not know that the Japanese people are simply a mode of style—an exquisite fancy of art."

চোখে যা' পাওয়া যাচ্ছে—তা' চোখে যা' মাত্র দেখা যায় তার চেয়ে স্বতন্ত্র। সৌন্দর্য্যের মায়াঞ্জনে চিত্তের সঞ্চিত আবেগ রসসিক্ত হয়ে উঠে—তবেই রূপজগতের অলৌকিক ধারা ফুটে উঠে। উচ্চতর সৃষ্টির সহজ উপলব্ধির পথে মনন চাই। সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীর সাতমহল রূপলুব্ধের করতলে, রসরাগের অজস্র উৎসের মধ্যে রূপকথার রাজকন্যার মত রূপলক্ষ্মী সোনার খাটে ঘুমিয়ে আছে—কোন্ দিন উন্মনা রাজপুত্র সমস্ত বাধা চূর্ণ করে' তারুণ্যের উদ্বেগে বাইরের তরল বাধাকে বিপর্য্যস্ত করে' সোনার কাঠি ছুঁইয়ে তাকে সঞ্জীবিত করবে! সে রূপশিবিরে যাত্রা আজ প্রতিদিন কত দিকে চলেছে! নীটসের জরথুস্ত্র বলেছেন :—

"A thousand paths are there, which never have been trodden—a thousand salubrities and hidden islands of life. Still unexhausted and undiscovered is mankind and man's world."*

* Vide "Thus spake Zarathustra" I. XXII.

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

যা-কিছু আমরা সুন্দর দেখ্ছি তার পিছনে রূপকলার এ রকম সাধন আছে। তাই রূপরাগের শিহরিত মূর্চ্ছনার সঙ্গে সঙ্গে চিত্ত রম্যতর লোকের অধিকারী হয়ে' উঠেছে।

কলা-সৃষ্টি প্রাকৃতিক রূপারণ্যের ভিতরেও যে কি-রকম বিপর্য্যয় ঘটিয়ে তোলে—তা কোন লেখক কৌতুক করে' উল্লেখ করেছেন :—

**"The quivering sun-light that one sees now in France with its strange blotches of mauve and its restless violet shadow is her (Art's) latest fancy······and nature reproduces it quite admirably. When she used to give us Corots and Daubignys, she gives now exquisite Monets and enhancing Pissaros."**

এর মানে হচ্ছে মোনে ও পিসারো যে জগৎকে চিত্রকলায় উদ্ঘাটন করে' সকলের চোখে ফেলেছেন তাকে বাইরে উপলব্ধি করা ললিতকলার প্রেরণায় সম্ভব হয়। এ দেশের আচার্য্যেরা জ্ঞানাঞ্জন-শলাকা দিয়ে চক্ষুষ্মান করে' সকলকে ব্রহ্মসাক্ষাৎকারে সক্ষম কর্‌তেন বলা হয়—তেমনি ভাবে কলা ও কবিতাও মানুষের পক্ষে সৌন্দর্য্যের সপ্তলোক-বিচরণের জন্য রম্য পুষ্পরথ সৃষ্টি করেছে এবং দেবযান অর্গলমুক্ত করেছে!

কাজেই মানুষের ইন্দ্রিয়-জগৎ একটিমাত্র চওড়া ও বাঁধান রাস্তায় চলে না- তা' পলকে সৃষ্টির ভিতর এক রম্য ইন্দ্রজাল উপস্থিত করে' রূপরস-জগতের অপূর্ব্ব ও বহুমুখী স্বরূপকে উদ্ঘাটন করে।

একবার তাত্ত্বিকদের মতামত দেখা যাক্। কাব্য ও কলা প্রসঙ্গে নীট্‌সেকে ভোলা অসম্ভব। লেভির মতে উরোপের নব্য Renascence বা নব-অভ্যুদয়ের ভিতর তিনটি ভাবুক মাথা তুলে দাঁড়ান; একজন হচ্ছেন, স্তাঁদাল—যিনি বর্ত্তমানকে অতি তুচ্ছ করে' অগ্রসর হয়েছিলেন; দ্বিতীয় দ্বিতীয় হচ্ছেন গ্যেটে, যিনি বাইবেলকে সবচেয়ে বিপজ্জনক বই বলেছেন, এবং অধিকের বা majorityর মতামতকে বরাবরই ব্যঙ্গ করেছেন; তৃতীয় হচ্ছেন, নীট্‌সে—the greatest hero of the Renascence রেনেসাঁসের বা নব-অভ্যুদয়ের মাথার মণি। নীট্‌সের আবির্ভাবের আগেকার উরোপীয় কাব্য ও কলার খবর যাঁরা রাখেন তাঁরা জানেন নীট্‌সের দীক্ষামন্ত্র উরোপে কি অসাধ্য সাধন করেছে।

ইন্দ্রিয়-পরিধি অতিক্রম করার আবেগ ও কল্পনা মানুষের সব জায়গায় আছে। এ দেশে সে উৎসাহ মানুষকে অতিমানুষ না করে', দেবতাকে মানুষ করেছে— তা'তে সকলের আত্মপ্রসাদ লাভ ঘটেছে। উরোপ দেবতা মানে না; কাজেই সেখানে মানুষকে মনুষ্যত্ব অতিক্রম করার কল্পনা করলে কল্পনার দিক্ থেকে ভাল লাগে, কিন্তু ব্যবহারের দিক থেকে দুঃসহ হয়। মানুষকে ও-রকম দেবতাস্থানীয় করলে ওখানে তাকে স্বর্গচ্যুত করতেই হয়। এজন্য অতিমানবত্বের অনেক ব্যঙ্গ পশ্চিমে হয়েছে।

আজকাল জর্ম্মন জাতির 'will to power' কল্পনাকে রাষ্ট্রনীতি-ক্ষেত্রে লঘু ব্যঙ্গের বিষয় করা হচ্ছে, যদিও উরোপ তা' ব্যবহারে মাথা পেতে নিচ্ছে। অথচ জিগীষার এই প্রেরণা উরোপের বুক হতে রুগ্ন ও গলিত কত আবর্জ্জনা যে দূর করেছে তার সীমা নেই; অন্ততঃ সঙ্কীর্ণ বস্তুবাদের নোঙর থেকে চিত্তকে মুক্ত করার কাজটিও যৎসামান্য নয়। এদেশের লোক ভাল করে' জানে না যে নীট্‌সে শোপেনহাউয়ারের শিষ্য। শোপেনহাউয়ারের Will-বাদই নীট্‌সের 'will-to power'এর ভিতর প্রলয়ঙ্কর শক্তি পেয়েছে এবং তারই মূলে বেদান্তের 'আত্মানং বিদ্ধি' 'নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ' প্রভৃতি গুম্ফিত আছে। শোপেনহাউয়ারের সহিত উপনিষদের গভীর সম্পর্কের কথা সকলেই জানে। নীট্‌সে বলেছেন, সৃষ্টির কাজ ত মানুষই করে' আসছে। দুনিয়া যখন এক অজ্ঞাত ও অবিশিষ্ট বস্তুভাণ্ড ছিল তখন ইন্দ্রিয়-জগতের সঙ্গে বোঝাপাড়া করে' মানুষই ত তার নাম ও দাম কষে' নিয়েছে, সেটাই ত সৃষ্টি! এজন্য কোন ভাবুক নীট্‌সের মতে মত দিয়ে বলেছেন:—

"Naming, adjusting, classifying, qualifying, valuing, putting a meaning into things and, above all, simplifying —all these functions acquired a sacred character and he who performed them to the glory of his fellows became sacrosanct."*

মানুষ এরূপে গোড়াতে দুনিয়াকে বোঝ্‌বার সূত্র পেলে—এলো-মেলো ইন্দ্রিয়ের বিচ্ছিন্ন ফাঁদ হতে বেরিয়ে দুনিয়ার বস্তুপর্য্যায় নাম পেয়েই যেন সৃষ্ট হ'ল। এজন্য কোন কোন জায়গায় নামকরণ ও সৃষ্টি একই অর্থে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। মিসর-ধর্ম্মে ঈশ্বর নামকরণ করে' দুনিয়া সৃষ্টি করেছেন বলা

* Vide Nietzsche's Will to power Vol II. P. 28, 90, 103 etc,

হয়েছে*। জিহোবা শুধু নাম উচ্চারণ করে' বস্তুধারা সৃষ্টি করেছেন এ রকম একটা বর্ণনাও আছে।

নীট্‌সে এজন্য Dionysian আর্টিষ্টের কল্পনা করেছেন—যে নূতন নূতন ভুবন সৃষ্টি করবে—যা'র হাতে becoming বা প্রবাহ রম্যতর being বা সত্তাতে পরিণত হবে। তাঁর মতে অলস হয়ে বহিরিন্দ্রিয়ের ভিতর দিয়ে পুরাণ কথায় না মজে' বিশ্বামিত্রের মত নূতন সৃষ্টি ঘটিয়ে তুলতে হবে। "Art is the will to overcome becoming, it is a process of eternalising, আর্ট চিরন্তন হওয়ার প্রক্রিয়া"।† সৃষ্টির শিহরিত কম্পন ও মরীচিকার ভিতর দিয়ে, শিল্পীর রূপসৃষ্টির ভিতর দিয়ে, সুন্দর অসীমতার স্পর্শ পায়, অমর হয়ে যায়! এই অপরূপ ইন্দ্রজালের অধিকার সুকুমার-কলার আদিম ও নিজস্ব।" Art, in that it presents the object in this movement, withdraws it from time and causes it to display its pure being in the form of eternal beauty"—আর্ট কাল অতিক্রম করে' বস্তুকে চিরন্তন সৌন্দর্য্যের শুদ্ধ রূপে প্রকাশিত করে।‡

দুনিয়ায় এই যে অশ্রান্ত প্রবাহ, এই যে flux—গতি, এই বিসৃষ্টি ও বিসর্জ্জন চলেছে, তার কোন মুহূর্ত্তকে চয়ন করাকে বার্গসোঁ অলীক ব্যাপার বলে' মনে করেন। তিনি বলেন এই অঘটন-ঘটন-পটীয়সী শক্তি শুধু আর্টের আছে। Becoming বা প্রবাহকে মন্ত্রবলে নিরস্ত করে' ঘোম্‌টা খুলে তাকে চিরন্তন শ্রী দান করার এ মন্ত্র কবি ও শিল্পীরাই জানে, এ ইন্দ্রজাল শুধু তাদের হাতেই সম্ভব হয়।

বিচার বিবেচনা বা কার্য্যকারণের ধারা অনুসরণ করে' এই গুণ্ঠন উন্মোচন হয় না—উদ্দীপনার ভিতর দিয়ে হয়। এরকমের অদ্ভুত উদ্দীপনা শিল্পীর হাতের রঙের তাস—ভেল্কীর মন্ত্রদণ্ড। তা' ইন্দ্রিয়কে সুপ্ত করে' আবার অপরূপ সৃষ্টির ভিতর জাগ্রত করে। বার্গসোঁর কথাটি বলি :—

"It is like a refined and spiritualised version of hypnosis. Music in its ordered rhythm invades us with such power that it suspends the usual course of our sensations

---

* F. Petrie's "The religion of Egypt P. 67.

† Will to power Vol. II. p. 108. Geneology of Morals. p. 199.

‡ Schelling.

and ideas and renders us susceptible to the smallest artistic hints of this feeling or that."

তিনি কবিতা সম্বন্ধে বলেন:—"Its rhythm masters us, our mind is enchanted, led captive by the thoughts of the poet, his words conjure up images before our eyes—there we attain in sympathy that which without his magic we should have missed. The artist tears away a veil which the exigencies of practical life has placed between his consciousness and ours, and the richer in thought the more inspired by feeling is the world into which he brings us, the loftier and the more intense is the beauty he enshrines in his colour, his marble, his notes of music and his words."

নীট্‌সের কথা এবং আত্মপ্রত্যয়বাদী নব্যদর্শনকার বার্গসোঁর উক্তি, এই একটি জায়গায় মিলে যাচ্ছে।

বার্গসোঁ সৃষ্টিকে অহরহ পরিবর্ত্তনশীল মনে করেন। Science বা বিজ্ঞান যা' নিয়ে ক্রিয়া কর্‌ছে সেটা হচ্ছে যন্ত্রজগৎ—dead matter, তার ভিতর নিয়মতন্ত্রের অপূর্ব্ব বাধ্য-বাধকতা ও শৃঙ্খলা আছে, তা'কে বাঁধা যায় এবং এ রকমে বেঁধে মানুষ তাকে নানাভাবে কাজে লাগাচ্ছে। কিন্তু যেখানে জীবনের সম্পর্ক সেখানে গেলে মনে হয় যেন এক অসীম ও অকূল সাগরে পৌছন গেল। তা' নিত্য চঞ্চল, তার ক্রম-হিল্লোল এক মুহূর্ত্তের জন্য অপেক্ষা কর্‌ছে না,— তা' ওতপ্রোত ও অখণ্ড, এজন্য তাকে পাওয়া মুস্কিল, দেখা মুস্কিল। দুনিয়াকে টুক্‌রো টুক্‌রো করে' দেখা যায়, কিন্তু তা হলে সে ত দুনিয়া আর থাকে না! এজন্য এমন লোক চাই যার চোখ আছে, যে দেখিয়ে দিতে পারে। সে চোখ অন্তর-নিরপেক্ষ নয়। সে চোখ যার আছে সে দেখ্‌তে জানে। বার্গসোঁ বলেন, এ-রকমে দেখ্‌তে জানে যারা তারাই হচ্ছে আর্টিষ্ট।

"From the begining of humanity there have been men whose peculiar office has been to see and to make other men see that which without their aid would never have been discovered. *They are artists.*"

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

এই সৌন্দর্য্য উদ্ঘাটন বা সৌন্দর্য্যারোপকে বার্গসোঁ অনেকটা জন্মগত সংস্কার বলেছেন। এ যেন অসীম রূপ-সংস্পর্শের সহিত মনের একটা আদিম বন্ধন, যাতে শিল্পী বাঁধাও পড়েছে—মুক্তও হয়েছে।

এ অবস্থাটিকে আমাদের গীতাকারের মতে অনেকটা বিভূতি-যোগের ফল বল্‌তে হয়। শুধু সংস্কার নয়—চর্চ্চারও দরকার হয় সংস্কারেরই খাতিরে। 'নাম-রূপ' যেমন অগ্রসর হওয়ার সোপান, তেম্‌নি বাধাও। গীতাকার আর-একটা উচ্চতর অবস্থার কথা বলেছেন, যে অবস্থায় বিশ্বরূপদর্শন হয়। সেটা বিভূতি-যোগের পরের অবস্থা। আর্টের প্রসঙ্গে কথাটি সহজে উঠে।

এদেশের শব্দ-ও ইন্দ্রিয়-জ্ঞান সম্পর্কে একটা স্ফোটবাদ অনেক কাল হতে চলে' আস্‌ছে। তাত্ত্বিকদের মতে প্রত্যেক জিনিষের পেছনে একটা অনাদি শব্দঝঙ্কার ঝড়ের মত ভাবের হিল্লোল উপস্থিত করে—যা-কিছু দেখ্‌ছি তা অর্থযুক্ত করে' তোলে—না হলে ইন্দ্রিয়জ্ঞান বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়্‌ত। শারীরিক-সূত্রের বিচারে শঙ্কর পূর্ব্বপক্ষের দিক হতে এ বিচার করেছেন। একটা কথাকে অক্ষরে বিভক্ত করা হলে কোনও অক্ষরে সমস্ত বাক্যের মানে নিহিত থাকে না, কিন্তু একে একে একে শেষ অক্ষর উচ্চারণ হতেই সমস্ত কথাটি জাগ্রত ও জীবন্ত হয়ে উঠে। এ 'স্ফোট'কে বার বার বাক্যটি উচ্চারণ কর্‌লে পাওয়া যায়। এজন্য তাকে অনাদি বলা হয়েছে। এমন কি বলা হয়েছে, দুনিয়া সার্থক ও পরিস্ফুট হচ্ছে এ রকমের একটা অসীমতা তাকে অর্থযুক্ত কর্‌ছে বলে'। তর্ক ছেড়ে সহজে শিল্পীর এ অবস্থাটিকে আমরা একটা রসের স্ফোটবাদ বলে' কল্পনা কর্‌লে অনেকটা বার্গসোঁর কল্পনার সাম্‌নে এসে পড়ি। শিল্পীর ভিতর একটা অনাদ্যন্ত রসরূপ এমনি সংস্কারকে সার্থক করে' তোলে।

সে যাক্। সৃষ্টির ইন্দ্রজাল-প্রসঙ্গে ঐন্দ্রজালিকের প্রসঙ্গ এমনিভাবে উঠ্‌ছে। চোখে দেখার পিছনে যে দেখ্‌ছে তার প্রশ্নই বার বার উঠ্‌ছে। স্রষ্টা বা শিল্পীর সংস্কার ইন্দ্রিয়স্থানীয় মনেরও অতীত। শুধু মনকে এদেশের তত্ত্ববিদ্‌রা ইন্দ্রিয়ের অন্তর্ভুক্ত করেছেন—একাদশ ইন্দ্রিয়ের ভিতর মনকে অন্যতম ইন্দ্রিয়স্থানীয় করা হয়েছে, স্থূল থেকে ক্রমশঃ সূক্ষ্মতর অবস্থার দিকে বিচার করে'। এজন্য মানুষের পঞ্চকোষাত্মক

জীবাত্মার কথা বলা হয়েছে—অন্নময় কোষ, প্রাণময় কোষ, মনোময় কোষ, বিজ্ঞানময় কোষ ও আনন্দময় কোষ।

ইন্দ্রিয়াত্মক মনোময় কোষের অধিকার সামান্য। বুদ্ধি ও বিচারাত্মক ( conceptual sheath ) কোষের একটা প্রয়োজনীয় স্তরের ভিতর দিয়ে গেলে—তবেই আনন্দময় কোষে ব্রহ্মাস্বাদ লাভের আনন্দ ঘটে। কাজেই মনকে ছাড়িয়ে আরও গভীরতর জায়গায় গেলে দেখা যায় তা অতল-স্পর্শী সে গভীর আনন্দহ্রদে যারা পড়েছে তারা বাইরের পথ পায়নি। তা'রা যা' চায় তা' পেয়েছে,—জীবনের বহুমুখী রসসংস্পর্শের ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়ে পরম কৈবল্য লাভ করেছে। রূপের ভিতর দিয়ে রূপাতীতের অজানা লোকের বার্ত্তা দান করেছে এবং রূপের সাধনায় রূপের অসীমতা উপলব্ধি করে' খণ্ড হতে অখণ্ডের সম্মুখীন হয়েছে। কাজেই পশ্চিমে ভাবুকেরা যেমন কলাসৃষ্টিকে বিশ্বসৃষ্টির সমানধর্ম্মে অনুসিক্ত মনে করে এদেশেও লোকোত্তর রসোদ্ঘাটনের মূলে যে উচ্চতম প্রেরণার অনুসেক আছে তা' স্বীকৃত হয়েছে।

ললিতকলার অন্যতম ক্ষেত্র কাব্য-কলায় একবার দেখা যাক্ এই স্তর-বিভাগ কি রকমের ধারা পেয়েছে।

যতদিন কবিরা দুনিয়ার বাইরের দিকে দেখেছেন, receptive মাত্র হয়েছেন, ততদিন কবিতা ও কলাকে চাক্ষুষ বা শ্রাব্য মাধুর্য্যে অনুসিক্ত কর্‌বার চেষ্টা হয়েছে। প্রসঙ্গতঃ বলি, এই ভিতর-বাহির কথাটি আমি ব্যবহারিক দিক্ থেকেই বল্‌ছি। যা'কে sensation বলা হয় তারই বিচিত্রতার জন্য নানারকমের চেষ্টা হয়েছে। কিন্তু মানুষের চিত্তশায়ী যে অনাদিত্ব প্রতিমুহূর্ত্তে দেশকালের বন্ধনের ভিতর আপনার ঐশ্বর্য্যে শিহরিত হচ্ছে তা' মানুষকে আহ্বান করেছে—তারও ডাক মানুষ শুনেছে এবং তা'তে মগ্ন হয়ে দুনিয়ার সব বস্তুতন্ত্রের সীমাকে উপেক্ষা করে' তাকেও প্রকাশ কর্‌তে চেয়েছে। যেখানে তা পারেনি সেখানে সে কবিতা ও কলাকে মন্ত্রস্থানীয় করেও অগ্রসর হয়েছে, নিরস্ত হয়নি। ক্রমে ক্রমে কবিতা ও কলা সে পথে এসেছে।

বিশ্লেষণপটু (analytic) উরোপে এ সব প্রশ্ন ভাল রকমেই উঠেছে।

ঔপন্যাসিক গঁকুর ( Goncourt ) বল্‌তেন সাহিত্যে অপেরা-গ্লাসের মত একটা কিছু আবিষ্কার করাই মস্ত কাজ। তিনি ও তাঁর ভাই তা'

করেছেন এবং সমসাময়িক যুবকেরাও তা' তাঁদের কাছে পেয়েছে। সে জিনিষটার ভিতর দিয়ে যারা দুনিয়াকে দেখ্‌বে তারা উত্তরোত্তর অদ্ভুত ও অভিনব অনুভূতিতে ( sensation ) মত্ত হয়ে' উঠবে। এজন্য বস্তুর দোহাই থাক্‌লেও তাঁদের দুনিয়া বস্তুগত হয়নি—Zolaর মতে যাকে মেজাজের ভিতর দিয়ে রঞ্জিত হয়ে উঠা বলে—তাই হয়েছে। Sensationকে তীক্ষ্ণ শাণিত ও খরতর করে, যাতে রোমাঞ্চ উপস্থিত হয় তার জন্য অদ্ভুত ও আশ্চর্য্য জিনিষ ঘেঁটে ঘেঁটে বের করা হয়েছিল।* কিন্তু এরকমের ব্যাপার একটা সাময়িক নেশা মাত্র সঞ্চার করে। হাশিস্ পান করে' যেমন দুনিয়াতেও ইন্দ্রলোকের ঐশ্বর্য্য ও রূপরসগন্ধগীতের ঝঙ্কার দেখা শোনা যায়, এ যেন তেমনি। অনেক জাপানী চিত্রকরের সম্বন্ধে শোনা যায় যে তারা মদিরা পান করে' কিছুকাল বাঁশী বাজাত, তার পর রচনা সুরু কর্‌ত! এ-সমস্তের ভিতরে একটা স্থায়ী ও স্থির রস পাওয়া দুরূহ—ইন্দ্রিয়কে পীড়িত করে' যে নেশা হয় সেটা নেহাৎ সাময়িক।

এরকম করে' উরোপের সাহিত্যিকরা অগ্রসর হয়েছে। Zolaর রচনায় ঘটনার একটা আদ্যন্ত আছে, অন্ততঃ ঘটনা আছে; কিন্তু গঁকুরেরা যা' কিছু অসম্ভব ও অলক্ষ্য তাই নিয়ে মত্ত হয়েছেন। আবার হুইস্‌মাঁতে ( Huysmans ) কোন ঘটনা বা চরিত্রও দেখতে পাওয়া যায় না। কোনও লেখক বলেন,—

His stories are without incidents, they are constructed to go on until they stop; they are almost without characters. His psychology is a matter of sensations and chiefly the visual sensations.

এরূপে যাকে ডেক্যাডেন্ট্ সাহিত্য বলা হয়† তা' প্রচুর ঐন্দ্রিয়িক খাদ্য জোগাড় করেছে। ভাষাকে আশ্চর্য্যভাবে প্রাণবান্ ও পুষ্ট করে' এক অপরূপ বিশিষ্টতা দিয়েছে,—যাতে করে' তা স্নায়বিক সম্পর্কের হিল্লোলের সহিত তাল রক্ষা কর্‌তে পারে।

কিন্তু মানস রাজ্যের আরও নিগূঢ় জায়গায় উপস্থিত হলে দেখা যায়—ভাষায় যেন সে গভীর জগৎকে প্রকাশ করা যায় না, এজন্যই এ যুগের

---

* আর্ট ও আহিতাগ্নি। † আর্ট ও আহিতাগ্নি।

Symbolistদের বা রূপক-কবিদের ডাক পড়েছিল কবিতারাজ্যের এই অবস্থায়। ইট্‌সের নাম সুপরিচিত, তিনিও Symbolistদের অন্যতম। ম্যালার্‌মে ও ভেয়ার্‌লেন অনুভূতির রাজ্য ছেড়ে শেষটা গভীর অধ্যাত্ম-রাজ্যের চল্‌তে থাকেন।

ভেয়ার্‌লেনের প্রথম লক্ষ্য ছিল—মানস অনুভূতিকে স্থির ভাবে রূপ দেওয়া—Sincerity and the impression of the moment followed to the letter. তিনি বাইরের ঘটনার পেছনে ঘুরে ক্লান্ত হননি।* কবি বিশ্বের গভীর অধ্যাত্ম সম্পর্কে এসে কবিতায়ও তার রূপ দিতে চেষ্টা করেছেন† ভাষাকে এজন্য ঝঙ্কারে পরিণত কর্‌তে হয়েছে—একেবারে বস্তুনিরপেক্ষ কর্‌তে হয়েছে—এমন কি অনেক জায়গায় অস্পষ্ট কর্‌তেও হয়েছে। "It is an attempt to spiritualise literature from the old bondage of rhetorict".‡—তাতে এসেছে :—"the vagueness and dreaminess of individual moods" এবং "strange indistinct perfume অস্পষ্ট নিরুদ্দেশ সুরভি!

যেমন চিত্রে তেমনি কাব্যে, কলার উদ্দীপনা ইন্দ্রিয়ের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম স্পন্দনের ভিতর দিয়ে কর্‌তে হয়। যারা বিশুদ্ধ "রূপকে" গেছে তারা আর্টের বাইরে গেছে।—কিন্তু যেমনি চিত্রে তেমনি কাব্যে, সঙ্গে সঙ্গে সকলকেই বাধ্য হয়ে উপকরণের অমোঘতাকে অটুধ রাখ্‌তে হয়েছে; এজন্য চিত্রের বা কাব্যের ভিতর যে ইন্দ্রিয় বা রস-সম্পর্ক, তা' pure abstract অবস্থায় দাঁড় করিয়েছে। কাজেই রসার্থীরা বলেন, ভেয়ারলেনের মনের তাঁতে রূপ ও অরূপ জগৎ একসঙ্গে বোনা হয়ে যেত। প্রসঙ্গতঃ বল্‌তে হয়, এ শ্রেণীর কাব্যে এদেশের রবীন্দ্রনাথের রচনার তুলনা পাওয়া কঠিন। ক্রমশঃ পশ্চিমে রসজ্ঞদের বল্‌তে হল—বস্তু-জগৎকে ঠিক করে' রচনা কর্‌তে হবেই—সঙ্গে সঙ্গে অধ্যাত্ম স্বভাববাদের বা Spiritual naturalism-এর পথও কাট্‌তে হবে।

কিন্তু "well-diggers of the soul" হতে গিয়ে অনেকে বকধার্ম্মিকও হয়ে পড়েছে, অনেকে মিষ্টিক বা রহস্যতান্ত্রিক হয়েছে। যখনই কলা ও কাব্য অধ্যাত্ম বিষয় নিয়ে নাড়াচাড়া কর্‌তে আরম্ভ করেছে তখনই বিপদ এসে

---

* আর্ট ও আহিতাগ্নি। † A. Symonss. ‡ G Strachey French Leterature.

জুটেছে। যারা Symbol-এর আশ্রয়কে বড় করে' তুলেছে তারা কবি হিসেবে ছোট হয়ে পড়েছে।

কিন্তু সুখের বিষয়, চিত্রেই হোক বা কাব্যেই হোক্ ভিতরের মৎলব অধ্যাত্মগত হলেও বাইরের ছন্দগত বা চিত্রগত সুষমা কেউ ত্যাগ করেনি, কারণ ইন্দ্রিয়কে ছেড়ে আর্ট হয় না, অতীন্দ্রিয়ের 'হিং-টিং-ছট্' আর্টের বাইরের জিনিষ। ললিতকলার আহ্বান রূপরসগন্ধের ভিতরেই নিহিত। এজন্য এ-সব কবিরা ছন্দের ও ভাবের লালিত্য ছাড়েননি। Severini বা Kandinskyর মত চিত্রকরও রূপলীলার decorative বা আলঙ্কারিক ধর্ম্ম, চিত্রপ্রসঙ্গে ভোলেননি। ইন্দ্রিয়কে প্রত্যাখ্যান করার দুঃস্বপ্ন যেখানে হয়েছে সেখানেই আর্ট আড়ষ্ট ও দারুভূত হয়ে গেছে। যারা অধ্যাত্মতাত্ত্বিক একটু বেশী, যারা দুনিয়াতে ইন্দ্রিয়াতীতের রূপক না দেখে পারে না, তাদেরও কলা ও কাব্যের খাতিরে এই রূপসম্পর্ক রাখ্‌তে হয়। A. E.র কবিতা, এণ্ড্রিয়েফের নাটক, Archipenkoe-র ভাস্কর্য্য, Kandinskyর চিত্রকলা তার নমুনা। আইরিশ কবি A. Eর কাব্যে অধ্যাত্মপ্রসঙ্গে রূপলোকের নানা লীলা দীপ্যমান হয়েছে। মেতরলিঙ্ক 'সেয়ারস্যাঁদে' যে রকম উগ্র ও প্রখর ইন্দ্রিয়সম্পর্কে পীড়িত হয়েছিলেন, শেষ যুগের আধ্যাত্মিক নাটকে তেমনি স্থূলচর্ম্মী ও ভোগী হয়ে পড়েন। কারও মতে মেতরলিঙ্কের কাব্যকলার অধঃপতনও এরকমের সুলভ রূপক ও স্বাচ্ছন্দ্যের তরল ভাবুকতা হতেই হয়েছে। "His genius was killed by happiness—his doom as an artist was sealed when he gave up dreaming in order to live," মেতরলিঙ্কের সবচেয়ে কঠোর সমালোচক Dumont-Wilden স্পষ্টই বলেছেন মেতরলিঙ্কের Philosophy without tears-এ রসসম্পর্ক নেই। তার ভিতর বৈপরীত্যের মিলনও নেই, যা' সুখকে গভীর করে—দুঃখের স্পর্শে। কলার হিসাবে রূপসম্পর্ক ও রস-সম্পর্ক সামান্য ও নগণ্য হয়েছে বলেই উঁচুদরের আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিহিত করে'ও মেতরলিঙ্ক লোকের দৃষ্টিকে ফাঁকি দিতে পারেন নি, এজন্য তা স্বাদহীন হয়েছে। "He offers a shadow of the divine to those who have resolved to dispense with the divine." (D. W.)

ডেক্যাডেন্ট্ কাব্য ও আদর্শ মানুষের চিত্তকে বেদনায় উৎখাত ও

আলোড়িত করে। রূপরসগন্ধপুরী যেন সে বেদনার রক্তিম ও করাল উত্তেজনায় উদ্ঘাটিত হয়। ভেয়ারহেয়ারেনের Trilogyতে বেদনার অসীমতা মানুষকে ইন্দ্রিয়-জগতে মথিত করে' কোথায় নিয়ে যায় তা দেখ্‌তে পাওয়া যায়—মানুষ যেখানে বন্ধন হতে বিদ্রোহী হয়ে মুক্তি চায়, সমস্ত sensation যার কাছে রুদ্রমূর্ত্তি ধরে' এসে পড়ে, আলোক অন্ধকার হয়ে যায়, আকাশ কাল হয়ে উঠে! একটা কবিতায় আছে:—

**"I worked myself unto sadness of ink, into rages of gimlets through a thousaud metals, not only my eyes, but my ears, my sense of touch, of taste, my whole body was torture to me. I felt acids under my tongue and thorns under my nails......I did not dare look at myself in the mirror."**

কোন আলোচক এ প্রসঙ্গে বলেন:—

**"He has measured all the deeps of the spirit but all the words of religion and science, all the elixirs of life have been powerless to save him from this torment. He knows all sensations and there was no greatness in any of them."**

উগ্র ইন্দ্রিয়-জগতের মন্থনে যে হলাহল উঠে তা' পান কর্‌লে এ রকম অবস্থাই হয়। কিন্তু তার পরেই আসে বন্ধন হতে মুক্তির বাণী, বেদনার উৎস হতে আনন্দের সহস্র ধারা। জীবনের ঐন্দ্রিয়িক সম্পর্কের ওকূলে আছে ধাতার চিন্ময়মূর্ত্তি, যেদিকে আগ্রহে symbolist কবি ও চিত্রকরেরা কতবার ছুটেছে!

জর্ম্মন সমালোচকেরা ভেয়ারহেয়ারেনের ভিতর নীট্‌সের Supermanএর প্রতিমা পেয়েছেন। তাঁরা বলেছেন এই ত মহত্ত্ব, এই ত হচ্ছে 'will to suffer'!

প্রসঙ্গ-ক্রমে বল্‌তে হয়, এই Supermanএর স্বপ্ন বা অতিমানব-কল্পনা উরোগের জীবন তত্ত্বে ও আর্টে একটা অনিবার্য্য স্তর। বলেছি, মানুষের অবতারববাদ,—যেখানে দেবতাকে বিশ্বাস করা হয়েছে—সেখানে চল্‌তে পারে। কারণ দেবতা মানুষ হলে সে যদি ইন্দ্রিয়-জগতে এসে পড়ে তাতে

প্রাচীন গ্রীক রমণীমূর্ত্তি

ভিনাস মূর্ত্তি

মানুষেরই জয় ও আনন্দের কারণ হতে পারে, কিন্তু মানুষ যেখানে দেবতার ধার ধারে না, সেখানে কোন মানুষকে দেবতাস্থানীয় কর্‌লে তা' দুঃসহ হয়ে উঠে, মানবত্ব তা'তে আঘাত পায়। এজন্য উরোপের সাহিত্যে মানুষ যেখানে বড়-রকম কিছু কর্‌তে চেয়েছে অনেক সময় তা'কে অনেকটা ক্ষ্যাপা বা ঐন্দ্রজালিক বা ওরকম কিছু করে'তৈরী কর্‌তে হয়েছে। গ্যেটের ফাউষ্ট্, সেক্স্‌পিয়ারের হ্যাম্‌লেট, বাইরণের ম্যান্‌ফ্রেড্, ইবসেনের ব্রাণ্ড, বিঅর্ণসনের ওভারইভ্‌নে হচ্ছে তার নমুনা।

কিন্তু নীট্‌সের বা তার সমসাময়িক অতিমানব-কল্পনার পশ্চাতে তত্ত্ব রয়েছে, রস রয়েছে এমন কি জাতীয় প্রতীতিও রয়েছে। উরোপের আর্টের কুড়ি-বছরের ইতিহাসকে এ তত্ত্ব আলোড়িত করেছে। বিখ্যাত হান্‌ষ্টিন তার সুন্দর বিবরণ দিয়েছেন। ব্যাক্তিতান্ত্রিকদল প্রথম কোলাহল করে' বল্‌লে, কবিতা লিখলে চল্‌বে না, শুধু নাটক ও উপন্যাস লিখ্‌তে হবে ; এমন নিখুঁতভাবে তা'তে সামাজিক চিত্র দিতে হবে যেমনভাবে ফটোগ্রাফের সূক্ষ্ম কাচে বা নেগেটিভে ছবি উঠে। কোন লেখক তা' উল্লেখ করে' বলেছেন তাদের দেখ্‌বার কাচ-ফলক চোখের সঙ্গে ঠিক মেলেনি—কারণ তা'তে দুনিয়ায় অবিচার যতটা নেই ততটা উগ্র ভাবে চোখে পড়েছে—যা' কিছু ঘৃণ্য তা'ও যতটা হবে তার চেয়ে বেশী রকম জঘন্য বলে' মনে হয়েছে।*

তারপর এল ভদ্র ও সৌখীনদের realism বা বাস্তবতা ; এরা ইতরের দুঃখ দেখে' তামাসা করেছে :—

"After these cave-men, the Troglodytes, who went delving into the moral sewers and backyards of humanity, came other aristocratic realists. In the place of tragic slum-drama came the light salon satire ; in place of the realistic pictures of poverty came the demi-mondaine novel".

তারপরই এল নব্য রম্যবাদীর সৌন্দর্য্যধারা। জার্ম্মানীতে হাউপ্ট্‌মান এই অতিমানবকে কল্পনা কর্‌লেন artist বা শিল্পীরূপী 'হেন্‌রিক' Henrich চরিত্রে। শিল্পীরূপে এই অতিমানব, আদর্শের খোঁজ করে' আত্মত্যাগ

* "Their lenses were wrongly adjusted so that the injustice of the world appeared to them more unjust than it is and its filth still more filthy."

কর্লে*। Zolaর His Masterpieceএ কতকটা এ ভাবটি আছে। কিন্তু বলেছি মানবত্বকে অতিক্রম করার কল্পনাটিই উরোপের পক্ষে দুঃসহ ; অন্ততঃ একটা মানসিক যন্ত্রণার ভিতর না গিয়ে এ নূতন theory বা আদর্শ উরোপ নেয়নি। এজন্য ফষ্টুলাস নাটকে† সুপারম্যান বা অতিমানবকে ডাক্তারের চেহারা দেওয়া হয়েছে এবং একটি লক্ষপতির মেয়ের খাতিরে জেলের মেয়েকে ত্যাগ করে' অতিমানবত্ব-প্রত্যাশী নায়ক কি করে' অদৃষ্টের কশাঘাতে শাপগ্রস্ত হয়েছিল দেখান হয়েছে। উইলব্রান্ট এডলার চরিত্রে অতিমানবকে প্রচারক ও ধর্ম্মপ্রবর্ত্তকরূপে দাঁড় করিয়েছেন, এবং শেষটায় তা'কে জনতা ও সাধারণের ধিক্কারের বিষয়ীভূত করে' দেখিয়েছেন, এ যুগে 'সুপার্ম্যান' বা অতিমানব হওয়া চলে না, এ যুগে ইন্দ্রিয়ের বন্ধন ও কশাঘাত অতি রুক্ষ কঠোর, তার বাইরে যাওয়ার দুঃস্বপ্ন যেন কেউ না দেখে!

চিত্রকলায় বিখ্যাত জর্ম্মন শিল্পী Klinger এই অতিমানবত্ব উদ্ঘাটন কর্তে চেষ্টা করেছেন নানা কল্পনার ভিতর দিয়ে‡। এই অতিমানবত্বের ধারা সুইডেনে পাওয়া যাচ্ছে ষ্ট্রিণ্ড্বার্গের ভিতরে, যাঁকে 'neurasthenic genius' বলা হয়েছে। ইতালীর দানুন্জিও এ পথের পথিক। কিন্তু ইতালীর জলবায়ুতে প্রেম ও রস-কলা ছাড়া জীবনের বহুমুখী জটিলতার ভিতর অতিমানবের আদর্শকে আনা সম্ভব হয়নি। ফরাসীরাও মানুষের এই সীমাহীন আকাঙ্ক্ষাকে সযত্নে পোষণ করেছে। মোপাসাঁর "বেল্ আমি"তে§ এরকমের একটা ব্যাপ্তির কল্পনা আছে। রোদাঁর শিল্পও বাস্তবের নিগড় ভেঙ্গে এই আত্যন্তিকের অনুপ্রেরণায় উচ্ছ্বসিত হয়েছে। ইংলণ্ডের বার্ণার্ড শয়ের ঝুলির ভিতর এই কল্পনার চিত্র পাওয়া যাবে। এইরূপে চারিদিকেই উরোপ ইন্দ্রিয়ের সীমা ভাঙ্তে চেয়েছে। পুরাণ উপায়ে সংস্কারের বাঁধা-পথে সৈনিকদের মত না চলে' সমস্ত ভেঙেচুরে একটা উচ্চতর জীবন রচনা করা

---

* Hauptman's "Versunkene Glocke." "It is a daring though dim attempt to realise the Superman and to substitute for realism in poetry a beautiful trustful idealism".

† Spielhagen's "Faustulus". এরকমের প্রতিবাদ Wilbrandt এবং Heyse এর উপন্যাসে এবং Wedman এর নাটকেও আছে।

‡ "His powerful Promethean figures are grand expressions of superman ideas."

§ Maupassant's "Bel-Ami." এ প্রসঙ্গে Farrere এর "Les civilises" ও দ্রষ্টব্য।

উরোপের কাম্য হয়েছিল এবং সে উচ্চতর জীবন-সঙ্গম যে কি করে' হ'তে পারে তা' ভেবে উরোপ আকুল হয়েছিল। সে জীবনের সংস্পর্শের জন্য উরোপের আকুলতা সকল সীমা ছাড়িয়ে যেতেও চেয়েছে।

কিন্তু ইন্দ্রিয়জগৎ ছাড়্‌লেই অতীন্দ্রিয়জগৎ হাতের মুঠিতে আসে না। এজন্য অনেকের transcendentalism বিকারস্থানীয় হয়েছে। পশ্চিমের অতীন্দ্রিয়পন্থীরা এজন্য রুগ্ন ও মেরুদণ্ডহীন হয়ে পড়েছে। কাজেই উরোপের পক্ষে "will to suffer"-এর আদর্শ সব-চেয়ে লোভনীয় হয়েছে। দুনিয়ার দুঃখকে যদি অতিক্রম কর্‌বার ক্ষমতা না থাকে, অতটা যীশু-সুলভ অধ্যাত্ম প্রেরণা যদি সম্ভব না হয় এবং ভগবানে নিবিড় আত্মসমর্পণে অপরূপ সান্ত্বনা যদি না ঘটে তবে দুনিয়াকে দেখাতে হবে, অদৃষ্টের প্রলয়ঙ্কর অগ্নিবৃষ্টিকে মানুষ মানুষরূপে কি রকমে তুচ্ছ কর্‌তে পারে! দেখাতে হবে ইন্দ্রিয়ের দাবানলের মাঝেও বেদনায় বিদ্ধ হয়ে তাকে মান্‌বে না বলে' উদ্যত যমদণ্ডের বিভীষিকাকে সে প্রমিথিয়সের মত কি করে' ইন্দ্রিয়জগতে সহ্য কর্‌তে পারে! কোন পারলৌকিক বা আধিভৌতিক সহায়তা সে চায় না, তার গর্ব্বিত চিত্ত উৎখাত ও দীর্ণ হয়েও নত হবে না—এ হচ্ছে তার 'will'! উরোপে প্রাকৃত-বাদের সীমা এখানে এসে দাঁড়ায়! এখানেই ইন্দ্রিয়কে অতিক্রম করার প্রশ্ন উঠে। অতীন্দ্রিয়-রাজ্যের সুদূর ছায়া এ সন্ধিস্থলেই এসে পড়ে। প্রফেসর Lichten Verger আধুনিক উরোপের মনের অবস্থা উল্লেখ ক'রে বোধ হয় এ ভাবটিকেই সমর্থন করেছেন :—

"Some took refuge in an intellectual epicureanism which enjoyed the spectacle of the world without taking it too seriously. Others arrived at a kind of contemplative asceticism......Others finally preached action—constituted themselves into professors of energy."

সৌন্দর্য্য ও রসতত্ত্ব আলোচনায় অধ্যাত্মজগতের বন্ধুরপথে যাওয়া সম্ভব নয়; অতীন্দ্রিয়ের উৎস থেকে যতটুকু কণা রূপরসগন্ধের অঞ্চলে ক্ষরিত হয়ে পড়েছে রসার্থীরা ততটুকুই আলোচনা ও উপভোগ কর্‌তে পারে। যেখানে ইন্দ্রিয়-সম্পর্ককে নিষ্পেষিত করে' লৌকিক ও ধর্ম্মগত শাসন পঙ্গু করেছে, কলালক্ষ্মী সেখানে শীর্ণ হয়ে গেছে—বন্দিনীর ন্যায় রমণীয় উপবনে নিহিত হয়েও অশ্রুবর্ষণ করেছে। সৌন্দর্য্যের মোহকে ঠেকান হয়েছে

ভোজের রাজ্যের কঙ্কাল-যষ্টির কুহকে। ইতিহাসে বার বার এরূপ ঘটেছে!

প্রাথমিক খৃষ্টীয় আর্টকে এরূপ সমস্যায় পড়তে হয়েছিল। Judaism সংস্পর্শের জন্য, খ্রীষ্টধর্ম্ম গ্রীক ও রোম্যান মিথলজির অপূর্ব্ব দেববাদ গ্রহণ করতে পারে নি। কোন লেখক অতি সংক্ষেপে বলেছেন—

**"The abraxas mysteries, occult mottoes of the Gnostics, the limited symbols of the Christians such as the fish, the anchor and the ship were but a poor substitute for the pagan mythology."**

খ্রীষ্টধর্ম্ম ক্রমশঃ উগ্র ভোগবাদী উরোপীয় জাতির জন্য গ্রীক ও রোম্যান ভঙ্গী হতে যীশু ও সাধুদের মূর্ত্তি রচনা করতে থাকে। কিন্তু পাছে কলার লালিত্য ইন্দ্রিয়কে লুব্ধ করে' অধ্যাত্মদৃষ্টিকে প্রচ্ছন্ন করে, এজন্য সমস্ত চিত্র ও মূর্ত্তি প্রভৃতি হতে ইচ্ছা করেই লালিত্য দূর করে' দেওয়ার শাসন হয়েছিল।* কারণ বলা হয়েছে **"Flesh is death; spirit is life and peace. If ye live after the flesh ye shall die; but if ye through the spirit do mortify the deeds of the body ye shall live."**

খৃষ্ট্রীয় বিধি উরোপে মরে' বাঁচার এই অদ্ভুত প্রহেলিকা উপস্থিত করেছিল এবং যীশুরূপী দেবতাও কি করে' ক্রুশে মরে'ও বেঁচেছিলেন, এই তত্ত্ব বোঝাতে গিয়ে সমগ্র খ্রীষ্ট্রীয় চার্চের শাসন-ব্যবস্থা জীবন হতে রস ও সৌন্দর্য্য ভূলুণ্ঠিত করতে উৎসাহিত হয়েছিল। খ্রীষ্ট্রীয় ধর্ম্ম মানুষের শরীর পাপের আধার, রূপরসের ছায়াও স্পর্শ করতে নেই, এ রকমের একটা অত্যুক্তির ধ্বজা তুলে' উরোপকে চম্‌কে দেয়।

ক্রমশঃ এই খৃষ্ট্রীয় আদর্শ 'প্যাগ্যান' ভঙ্গীকেও অন্তগ্রহণ করতে সুরু করলে। পাদরীরা আর্টকে পঙ্গু করেও ছাড়তে পারেনি—ওখানেই হচ্ছে সৌন্দর্য্যের জয়—ওখানে প্রমাণিত হয় রসজগৎ তুচ্ছ নয়—লীলারূপী প্রতিভাস ও অপরাজেয়! খৃষ্টকে ক্রমশঃ এই আর্ট অতি কুৎসিত, শীর্ণ, রুগ্ন ও বিষণ্ণ করে'

---

* "Christianity disturbed the harmony between man and nature and introdnced a sense of discordance by proclaiming to man a higher spiritual law in the light of which his inborn nature became a sinful thing which he has to overcome". Lubke History of Art vol. 1. p. 445,

আঁক্‌তে লাগ্‌ল *। তারা ভাব্‌লে শরীরকে বীভৎস কর্‌লেই আত্মার মহিমা বেড়ে যায়, ইন্দ্রিয়কে দলিত কর্‌লেই অতীন্দ্রিয়ের উদ্দীপনা করা হয়—আর কোন ল্যাঠা এ পথে নেই। Ravennaতে St. Nazarus ও Celsus যে গির্জ্জা আছে তা'তে পঞ্চম শতাব্দীর একটি মোজেয়িক (mosaic) চিত্র আছে যাতে ভেড়াগুলিকেও বিষণ্ণ ও জীর্ণ করে' আঁকা হয়েছে, যেন দুনিয়ার উপর তা'রাও নেহাৎ অপ্রসন্ন হয়ে' আছে। এমনি ক'রে মধ্যযুগের ছোট ছবিতে, দেয়ালের অঙ্কনে, জান্‌লার রঙীন কাঁচে সমস্ত শারীর-লালিত্য দূর করে' দেওয়া হয়েছে! তার চেয়ে আরও বেশী করা হয়েছে:—

"Three hundred and thirty-eight bishops pronounced and subscribed a unanimous decree that all visible symbols of church except the Eucharist were either blasphemous or heretical."

অবশ্য তা'তে কলাব্যবস্থা একেবারে উঠে যায়নি। এরকম হুকুম স্বত্বেও পরবর্ত্তী রাজারা আবার ধর্ম্মপ্রচারে কাব্য ও কলার সহায়তা গ্রহণ করে।

কিন্তু শিল্পী তবুও স্বাধীন হ'তে পারে নি। অষ্টম শতাব্দীতে পাদ্‌রীদের যে নিশিয়ান কৌন্‌সিল হয়, তাতে স্থির হয় যে ছবি আঁক্‌বার ফর্‌মায়েস পাদ্‌রীরাই কর্‌বেন—তাঁদের নির্দ্দিষ্ট হুকুম-মতে ছবি আঁক্‌তে হবে—চিত্রকরদের স্বাধীনতা তা'তে খুব সামান্যই থাক্‌বে:—

"The fathers of the Catholic Church would be responsible for the pictorial conceptions of Biblical subjects and not the artists. †"

এত রকমে বাঁধ্‌বার চেষ্টা করেও কলালক্ষ্মীকে মানুষের হৃদয়ের শতদলাসন হ'তে বঞ্চিত কর্‌তে কেউ পারে নি। অর্কেনা প্রভৃতি শিল্পীরা শেষটা কোন রকমে চিত্রপটে মানুষের মূর্ত্তিটি ছোট করে' এঁকে চারিদিক লতা পাতা ও ফুলের নানা বর্ণের উচ্ছসিত প্রাচুর্য্যে ভরপুর কর্‌তে সুরু কর্‌লেন। কারণ আসল ছবিতে কোন রকমের পরিবর্ত্তনের অধিকার তাঁদের ছিল না।

---

* Crowe and Cavalcaselle দ্রষ্টব্য Vol. 1. P. 2425. Wottmann and Woerman vol. 1. p 230.

† Nicean Council of prelates 787. A. D.

ক্রমশঃ এই সমস্ত সমুজ্জল বর্ণকলাপের ভিতর মানুষের চেহারা অতি তুচ্ছ হয়ে পড়্‌ল। কোন লেখক বলেন :—

"It seems positively to ring with gold. Massed halos of the precious metals convert the faces of the people into mere decorative discs of colour."

যারা আদিম খ্রীষ্টীয় বন্ধন মেনেছে তারা এমনি করে' চারিদিকে রসজগৎকে ফুলপল্লবে ফুটিয়ে তুলেছে, কারণ তারা মূল ছবিটিকে ছুঁতে পারে নি। Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Botticelliতে এ রকম ব্যাপার দেখ্‌তে পাওয়া যায়। যে সমস্ত রেনেসাঁস শিল্পী পাদ্‌রীদের হুকুম মানেন নি তাঁদের ছবিতে এ-সব বাইরের কোন উপকরণই পাওয়া যাবে না, কারণ তার দরকার ছিল না। মাইকেল এঞ্জেলো, টিশিয়ান প্রভৃতিতে এ-সমস্ত বাজে ক্ষুদ্র অলঙ্করণ নেই বল্‌লেই চলে। যেখানে সে সব আছে তা' ভিতরকার মানুষের ছবি সম্পর্কে একান্ত যৎসামান্য স্থানমাত্র অধিকার করেছে।

এরূপেই এ রকমের চিত্রে শিল্পীরা নব নব রূপমাল্য অর্পণের কৌশল, নিহিত করে' ক্রীড়া করেছে। কিন্তু বিপদ অপর দিকেও ঘটেছে। ধর্ম্মশাসন যখন বিধিবদ্ধ সীমার ভিতর এনে মূর্ত্তিকে আরাধ্য অর্থাৎ পূজ্য বা iconolatrous করে' তোলে তখন যেমনি ভাবে তা' আড়ষ্ট অচপল ও প্রাণহীন হয়ে পড়েছে, তেমনি যখন সামাজিক বা সাধারণ বাস্তব রূপের ফটোগ্রাফিক বাঁধনে কলা বা কাব্য এসে পড়েছিল তখনও তা' মরে' গেছে—কলের জিনিষ হয়ে পড়েছে; এবং তা'তে শিল্পীর স্বচ্ছন্দ-লীলা সম্ভব হয়নি। যে জাতি একরকমের নিম্ন স্তরের শিল্পে নোঙর ফেলে চিত্তকে বেঁধেছে সে জাতিও জগতে টিক্‌তে পারেনি। গ্রীক জাতি হচ্ছে তার নমুনা। গ্রীক জাতি শিল্পরচনাকে এমন একটি সুরে বেঁধেছে যে তা' কোন রকমে বিচিত্ররূপে হিল্লোলিত হ'তে পারেনি। এদেশের শিল্প নানা অবস্থার ভিতর নিজের স্বচ্ছন্দ গতি বজায় রেখেছে বলে' জাতিও বেঁচে আছে, শিল্পও উত্তরোত্তর অপরূপ রচনায় ভরপুর হয়েছে। এদেশের শিল্পধারা সাঁচিস্তূপ, মথুরা ও বর্‌হুটের রচনায় পর্য্যবসিত না হ'য়ে, তার উগ্র জীবন-বন্যায় মধ্যপথে গান্ধার-শিল্পকে পেয়ে বিপর্য্যস্ত ও রূপান্তরিত করে' ফেলে—গুপ্ত সাম্রাজ্যে আবার তা' নব রূপে দেখা দেয়; অনুরাধাপুরে ও

শ্রীগৃহে তা' অপ্রান্ত ভাবে লীলায়িত হয় ; অজান্তায় ও উড়িষ্যায় যেমন, তেমনি এলোরা প্রভৃতি জায়গায় ভাস্কর্য্যে তা' পূর্ণতেজে অগ্রসর হয়। লঙ্কায় ও রাজপুত শিল্পে যে ধারা প্রবহমান হয়েছিল, নেপাল ও তিব্বতে তা' মন্ত্রযান ও বজ্রযানের বিচিত্র দেববাদে একেবারে উন্মত্ত হয়ে উঠে। বিধি এদেশে ছিল, মহাপুরুষলক্ষণ ও ললিতবিস্তর প্রভৃতিতে আছে, কিন্তু তা' Canon of Polycletes বা Byzantine manual প্রভৃতির মত ধর্ম্ম বা শিল্পের পথে ঐরাবতের মত দাঁড়ায়নি! কাজেই এদেশে ভক্তি ও রসসম্পর্কের বিচিত্র গঙ্গাস্রোতকে ভগীরথের মত রসশিল্পীরা শঙ্খধ্বনি ও আনন্দ-কোলাহলের ভিতর সমুদ্র-সঙ্গমে এনেছে। সমস্ত জীর্ণতা নূতন পত্রপুষ্পে ভরে' উঠেছে, কঙ্কালসার মানবজীবনও আবার নবজীবন ও যৌবন লাভ করে' নূতন পুলকে উজ্জীবিত হয়েছে। এজন্য এ জাতি এখনও বেঁচে আছে।

গ্রীক শিল্প সেই যে এক জায়গায় আট্‌কে গেল আর তা'র পর মাথা তুল্‌তে পার্‌লে না। গ্রীক জাতিরও তা'তে অধঃপতন হ'ল। কোন লেখক এ প্রসঙ্গে একটা ঘটনার উল্লেখ করেছেন। ব্রিটিশ মিউজিয়মে গ্রীক শিল্পের একটা ঘোড়ার মূর্ত্তির শুধু মাথাটি আছে*। তিনি পরীক্ষা করে' দেখেছেন, বৃদ্ধ, যুবা, বালক, সহিস, রাষ্ট্রবিশারদ বা ধর্ম্মপ্রচারক সকলেই সমান ভাবে মূর্ত্তিটিকে প্রশংসা করে। এই দুহাজার বছরের পরবর্ত্তী উরোপীয় জনতার সঙ্গে গ্রীক মনের কোন রকম সাদৃশ্যই কল্পনা করা যেতে পারে না। অথচ তারাও তাকে একই চোখে দেখ্‌ছে। এর মানে হচ্ছে এটা এমন সাধারণ স্তরের জিনিষ যে তা'তে শিল্পীর লীলা-বিভ্রম অতি যৎসামান্যই হয়েছে; অর্থাৎ গ্রীক চিত্ত নিজেদের কোন হৃদয়-কথা বা বিশেষত্ব এই মূর্ত্তির ভিতর দিতে পারেনি। এটার গঠন নিখুঁত হতে পারে—পরিচিতও হ'তে পারে—কিন্তু **aesthetic** তেমন নয়।

কাজেই ইন্দ্রিয়সম্পর্ক যেখানে নাগপাশের মত মানুষকে বাঁধে সেখানে তা লৌহ-জাল হয়ে পড়ে, তার ভিতর দিয়ে শিল্পী লীলাস্পন্দন সঞ্চার করতে পারে না।

---

* অনুকরণের দিক্ হ'তে এ মূর্ত্তিটির সফলতা সম্বন্ধে বলা হয়েছে—"Never have I seen anything of its kind, so much alive as the horse's head. It ceases to be a sculpture ; the mouth neighs, the marble lives, one thinks one sees it move." A Century of archaeology P. 43.

এ যুগে জড়বিজ্ঞান আর্টের ললিতক্ষেত্রে কলের হাত বাড়াচ্ছে—হুবহু রচনা পরমার্থ হয়ে পড়্‌লে তা' ত হবেই। কলের হাতে ছবি তৈরী হচ্ছে, রঙীন্-ফটোগ্রাফী তার নমুনা; কলের কণ্ঠে গান শোনা হচ্ছে; কলেতে নাটক অভিনয় হচ্ছে; তা' ছাড়া কার্য্যকরী শিল্পের অনেক সম্ভার কলের রুটিনে বাঁধা প্যাঁচে হাবুডুবু খেয়ে মিনার্ভার মত জন্মাচ্ছে। ভাব্‌বার কাজটিও প্রায় যান্ত্রিক হওয়ার যো হয়েছে। এজন্য aesthetic appeal বা সৌন্দর্য্যের টান যে কি জিনিষ তা' এ যুগকে ভাল করে' তলিয়ে দেখ্‌তে হয়েছে। তা'তে'করে' উরোপে কলা-ক্ষেত্রে এক অদ্ভুত বিপ্লব হয়ে গেছে!

উরোপকে বস্তুবাদ বা প্রত্যক্ষবাদ ছাড়্‌তে হয়েছে—ললিতকলার গভীরতর লীলা প্রসঙ্গে, কিন্তু তা মরে'ও মরেনি—তা'কে বর্জ্জন করতেও তারই দোহাই দেওয়া হয়েছে। আইন শাস্ত্রে যেমন Legal fiction বলে' একটা ব্যাপার আছে—যাতে করে' আইনকে, আইন না বদ্‌লাবার দোহাই দিয়ে,—পূর্ব্ববর্ত্তীদের অনুসরণ করা হচ্ছে এরকম একটি উপলক্ষ্য করে' বদ্‌লান হয়—তেমনি উরোপের কলাশাস্ত্রের পক্ষেও এরকম একটা দোহাই একটা artistic fictionএ পরিণত হয়েছে।

বস্তুবাদীরা ভেবেছিল যে সৃষ্টিকে ও'রা হুবহু ধরেছে। 'প্রির‍্যাফেলাইটরা' মনে কর্‌লে সৃষ্টিকে ওরা একেবারে পেরেকে দিয়ে ঠুকে আটকে ফেলেছে। কোন লেখক বলেন—"সৃষ্টিকে পেরেক দিয়ে আটকে, স্থায়ী অংশগুলির নকল করা যতটা সম্ভব হ'তে পারে তা' এই প্রির‍্যাফেলাইটরা করেছিল।"

**"And so far as it was possible as it were to nail nature down, to record her most permanent parts, these Pre-Raphaelites succeeded."**

কিন্তু শেষটা তা'রা দেখলে তা'তে আর্টের কণ্ঠরোধ হয়েছে। হুইষ্টলার্-প্রমুখ ইম্প্রেশনিষ্টরীরা বা আভাসবাদী চিত্রকরেরা যখন আবার নূতন পথে যেতে চাইলে তখনও আবার সেই Realism বা বাস্তবতার দোহাই দিয়েই অগ্রসর হ'ল। শিল্পীরা বল্‌লে, ও' আবার কি? ওটা একেবারে মিছে! আমরা সৃষ্টিকে অমনি করে' ফটোগ্রাফের মত দেখিনে। আমরা টোনের বা বর্ণাভাসের ভিতরে দেখি, বর্ণন্তরের সমাবেশে দেখি, সেটাই

হচ্ছে 'real' খাঁটি সত্য। এমনি করে' তা'রা চিত্রকলার ধারাই বদ্‌লে দিলে। তারপরে আবার 'Divisionist' বা বিশ্লেষবাদীরা ও Pointillist বা বিন্দু-বাদীরা রঙের ব্যবহারের কায়দাও বদ্‌লালে সত্যের খাতিরে * ।

আবার কেউ বল্‌লে, জিনিষের সত্যস্বরূপকে এরা একেবারে ধর্‌তে পারেনি। যে কোন জিনিষকে আমরা অসংখ্য planeএর বা সমতলের সমাবেশে যুগপৎ দেখি বলে' ওরকম সম্পূর্ণতা জ্ঞান হয়। কাজেই জিনিষের স্বরূপকে নানা সমতলে বিভক্ত না কর্‌লে তা'কে আঁকা হল না। এ হল Cubism ও Simultaneismএর বীজমন্ত্র। আবার কেউ বল্‌লে. দুনিয়া স্থবিরও নয়, স্থিরও নয়, তা' ত' চল্‌তি চাকার মত, তা' ত গতি! কাজেই যে আর্ট এই গতিকে ও বিবর্তিত বর্ত্তমানকে উপস্থিত কর্‌তে পারেনি সে আর্ট অসত্য। এরা হল Futurist বা ভবিষ্যবাদী† ।

এই বস্তুসত্যের খাতিরের দোহাই দিয়ে উরোপীয় চিত্ত বাস্তবিক নিজের গতিশীল সৌন্দর্য্যানুসরণের প্রমাণ দিচ্ছে। নূতন নূতন রূপচক্র উপস্থাপিত করে' উরোপ ক্রমশ একটা আশ্চর্য্য ও বিপুল চেষ্টার দ্বারে

---

"We only see colours......and it is by the perception of the different colour surfaces striking our eye that we conceive the forms *i. e.* the outlines of these colours." C. Mauclair.

"Pointillism *i. e.* the division of tones not only by touches but by very small touches of equal size causing the spheric shape to act equally upon the retina" Ibid.

"Pointillism is the use of colour in spots so as to avoid its flat application while division is the application of seperated spots of pure pigment for the purpose of bringing about an optical admixture."

* "Shortly after came the Cubists' theory of simultaneity. ......In the visualisation of an object in nature......we conceive it not only as a silouhette or as a form with three dimensions but as a congeries of silouhettes which when imagined simultaneously constitute the appearance of the object from every known angle." M. Wright.

১৯১০ ও ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে Salon de Independentএ Cubic চিত্রের প্রদর্শনী হয়। Guillacume Apollinareএর "Les Peintres Cubistas" দ্রষ্টব্য

† Futurists have greatly widened the field of illustration ; by a word they have given birth to a school of simultaneism ; and they have for ever turned Cubism from its narrow formalism "

F. T. Marinettiর "Manifesto of Futurism" ১৯০৯ খৃঃ অব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে বের হয়। প্রথম প্রদর্শনী হয় ১৯১২ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে।

"The Cubists, Orphists and other extreme moderns all reason from the past ; the Futurists would break with the past entirely...."A. J. Eddy, Cubists and Post-Impressionism.

উপস্থিত হয়েছে—সেটা হচ্ছে pure artistic form বা নিছক সুন্দরমূর্ত্তি সৃষ্টি। উরোপের রূপরসসাধনের এই সমস্ত পরিবর্ত্তন হ'তে সহজেই কলা-লীলার বিক্ষিপ্তি ও পরিসর সম্বন্ধে ধারণা হবে।

রূপরসগন্ধ সাধন-পথ বিচিত্র এবং সেসব সৃষ্টিও অফুরন্ত। এসিয়ায়ও রূপ-রস পরিক্রমায় অসীম বৈচিত্র্য দেখ্তে পাওয়া যায়। ভারতবর্ষের স্থাপত্যে দেখা যায় যুগের পর যুগে স্থিতির মধ্যেও গতিচক্র ঘূর্ণিত হয়েছে! পশ্চিম, পূর্ব্ব, উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের কলায়তনে সে সবের নমুনা দেখ্তে পাওয়া যাবে। কাব্য, চিত্র ও স্থাপত্যের বহুমুখী ঐশ্বর্য্যের ভিতর ভারতের জীবন-তত্ত্বে ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয়ের ভিতর যে বোঝাপড়া হয়েছে তারই প্রচুর চিহ্ন আছে। ভারতীয় আর্টের দ্বার এখনও উদ্‌ঘাটিত হয় নি—তা' দুর্বোধ্য কারণে কেও সে সম্পদ্‌কে তুলনামূলক দিক্ থেকে উপস্থাপিত কর্‌তে পারেন নি। অথচ আর্টের আন্তর্জাতিকতার দিক্ যাদের চোখে না পড়বে, ভারতীয়, চৈনিক বা জাপানী আর্টের রসমূল্য তাদের চোখে পড়্‌বে না। ভারতীয় রসতত্ত্ব ও রসতথ্য এজন্য এই বিশ্বসম্পর্কের ব্রাহ্মমুহূর্ত্ত অপেক্ষা কচ্ছে—এই নূতন উপস্থাপনার পথে দাঁড়িয়ে আছে।

এদেশে রসসম্পর্কের অরূপ, রূপ, রূপক, বহুরূপ ও বিশ্বরূপ, কল্পনার ছন্দে কারুকলায় গ্রথিত হয়ে বিশ্বসমাজে এমন কিছু দান করেছে যা' উরোপের ইতিহাসে পাওয়া সম্ভব হয় নি। খ্রীষ্টীয় আর্ট, রিণেসাঁস ও অষ্টাদশ শতাব্দীর আর্ট ও আধুনিক আর্টের ভিতর তেমনি ভাবে ধারাবাহিক আর্টের কোন ললিতচক্র আবর্ত্তিত হয়নি—যেমনিভাবে, বৌদ্ধ, শৈব, বৈষ্ণব, সৌর ও তান্ত্রিক আর্টের সীমাহীন প্রকাশ-পরম্পরার মাঝে ঝড়ের মত সৌন্দর্য্যের রথচক্র চলে' এসেছে। একদিক অরূপ ও অন্যদিকের বিশ্বরূপ—এর মাঝ-খানটা প্রাচ্য চিত্ত থামেনি—একদিকে পরম শান্ত সংযম অন্যদিকে উল্লোল লীলাতাণ্ডব, এ সবই একই চিত্তমৃণালে বিকশিত হয়ে বহুর সঙ্গে একের যোগ কোথা এবং একের ভিতর বহুর স্থান কোথা তা' রূপায়তনে নগ্ন করেছে। শিল্পী রচনা করেছে এই বিরাট বিপ্লব-শিল্প, শান্ত ও সমাহিত হয়ে' *। এজন্য এদেশে ভারতীয় ষড়্‌দর্শনের জন্য জাতীয় উৎসাহের কিছু অংশ যে ভারতীয় কলার প্রাপ্য তা' অনেকেই ভুলে যায়।

---

* মহাবজ্রভৈরবতন্ত্রে শিল্পীর লক্ষণ হচ্ছে :—"a good man, not easily excited, free from desire and painting only by the side of a devotee."

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

আজ দশদিকে বিস্তৃত, পূর্ব্বে ও পশ্চিমে উদ্ঘাটিত রূপ-লক্ষ্মীর এই অস্পষ্ট বিশ্বভূজা প্রতিমার বোধন করার সময় হয়েছে—কোন ক্ষুদ্র দিক্ হ'তে নয়—এদেশ বা ওদেশের গরিমা দেখাবার জন্য নয়; সকল দেশের চিত্ত হ'তে আবর্জ্জনা দূর করার জন্য। জগতের সমগ্র গলিত জীর্ণতা ও ক্ষুদ্রতাকে শুধু সুন্দরই দূর করতে পারে। দাক্ষিণাত্যের দেবমন্দির, উত্তর ভারতের মোগল-স্থাপত্য, মুরের স্নিগ্ধ আলহাম্ব্রা যখন কোন উরোপীয় প্রশংসা করে, তখন সে তা'তে নিজের সভ্যতাকে ক্ষুন্ন করা হ'ল মনে করে না—তেমনি এসিয়াবাসী কেউ যদি উরোপীয় কাব্য চিত্র বা সঙ্গীতকলার রসগ্রহণ করে তা'তে সে এসিয়াকে ধিক্কার দিল এমন মনে করে না। সুন্দরের ক্ষেত্র জাতির বা ব্যক্তির দম্ভ বা ক্ষুদ্রতা প্রকাশের জায়গা নয়। ধর্ম্ম নিয়ে নানা জাতির ভিতর ঝগড়া হয়েছে—যুদ্ধ হয়েছে—কিন্তু সুন্দরের বিচার নিয়ে ওরকমের খাণ্ডবদাহ হয় নি। এজন্য সুন্দরলোক জগতের মিলন-ক্ষেত্র—"neutral ground"; সুন্দরের সাধনা তাই বিশ্বমানবের শ্রেষ্ঠতম সাধন—ভগবানের পাদমূলে অর্পনের শ্রেষ্ঠতম নির্ম্মাল্য!

বর্ত্তমান যুগে তাই এসিয়া হ'তেও বিশ্বসুন্দরের সাধনাকল্পে জয়-গীতি ধ্বনিত হোক্। এসিয়ার সমন্বয়ী প্রতিভা, নবীনতম যে সৌন্দর্য্যের আহ্বান এসেছে—তারই মর্ম্ম উদ্ঘাটনের জন্য জাগ্রত হোক্।

পশ্চিমে ক্রোসের মত নূতন তত্ত্বজ্ঞেরা আজ সেই সম্বর্দ্ধনার জন্য অগুরুচন্দন নিয়ে স্বাগত বলে' দাঁড়িয়ে আছেন। যতই যন্ত্রযুগের নির্ম্মম দংষ্ট্রা দুনিয়ার চিত্তকে ভীতিগ্রস্ত করেছে, ততই অলক্ষ্য বহু রম্যপথে সৌন্দর্য্যলক্ষ্মী তাঁর স্বাধীন ও স্বপ্রতিষ্ঠ মূর্ত্তি গ্রহণ করে' বরাভয়-করে জীর্ণ শুষ্ক হৃদয়ে বসন্ত পবনের সূচনা করছেন। পশ্চিমে এযুগেই শুধু pure aesthetic বা খাঁটি রস-সৌন্দর্য্যের দিক্ যে কি, তা' বোঝা সম্ভব হয়েছে। সমস্ত আবর্জ্জনা দূর করে'—নৈতিক, তাত্ত্বিক, বৈজ্ঞানিক, সমস্ত বোঝা ফেলে' সৌন্দর্য্য ও রস-গত শ্রীকে পশ্চিমের রসার্থীরা বরণ করেছেন। কবির ভাষায়, বাঁধন যতই শক্ত হয়েছে, ততই বাঁধন ছিঁড়েছে। আজ কলের ও যন্ত্রের জগজ্জয়ী বাঁধন টুটেছে! সৌন্দর্য্য-উপাসকদের যদি জয়ধ্বনি করার সময় কখনও হয়ে থাকে তবে তা' আজ!

ধীরে ধীরে ললিত-সৃষ্টির মাঝেও—রূপরসগন্ধের জগতেও—এক নূতন ইন্দ্রজালের মত্ততা সঞ্চারিত হয়েছে। শোন্‌বার জিনিষের প্রাণকথা চোখের

উপর আনা হচ্ছে—চোখে দেখবার জিনিষও ঝঙ্কারে পরিণত করা হচ্ছে! মধুররাগিণীকে বহুপূর্ব্বে শিল্পীরা কানে শুনে', চোখে দেখে', রূপ দিয়েছিল।* একালে চাক্ষুষ রূপমালাকেও পশ্চিমে ওয়াগনার ও ষ্ট্রাওস্ ঝঙ্কারে পর্য্যবসিত করেছেন।† এক ইন্দ্রিয়ের লীলা ইন্দ্রিয়ান্তরে রূপান্তরিত করে' মানুষ তৃপ্ত হচ্ছে। এ যুগে এ রকমের ইন্দ্রজালও কি কেউ সম্ভব মনে করেছিল? মধুর কবিতার মূর্চ্ছনাকে চিত্র-শিল্প চিত্রে গড়ে' তুলেছে—নৃত্যশিল্পী নৃত্যের রম্য ও দ্রুতস্পন্দনের মাঝে জাগ্রত ও উদ্দীপ্ত করে' তুল্ছে।

সৌন্দর্য্যের অভ্রভেদী মান-মন্দিরে এই পরম মিলন ও সামাজিকতা ঘটেছে। রূপরসগন্ধের এ ইন্দ্রজাল ত সকলের সেরা! শিল্পীর চিত্র, কবিতা, সঙ্গীত এসব ত চিরকাল ইন্দ্রজালই ছিল। তবুও হিল্লোলিত-রূপরসগন্ধ-জগৎকে কল্পনার স্বর্ণসূত্র দিয়ে চিরকাল শিল্পী বেঁধেছে নূতনভাবে—গানে, ছবিতে, কবিতায় ও মূর্ত্তিতে। শুধু তা' নয়। সহস্র সৌরলোক সে বাঁধনে পড়েছে—সহস্র রূপলোক সে মায়াসূত্রে জড়িয়েছে। এজন্যই একজন ভাবুক বলেছেন, "কলায় যে ফুল ফোটে, কোন বনে তার তুলনা নেই—সুন্দরের রাজ্যে যে পাখী ঘোরে, কোন উপবনে তা'কে পাওয়া যাবে না—কলা অনেক দুনিয়া ভাঙ্ছে ও গড়্ছে! কলার রক্তসূত্র আকাশের চাঁদকে টেনে আন্তে পারে!"

আজ নানা বস্তু-সম্ভারকে তা' নিজের অধিকারে টেনে নিয়ে এসেছে। হাজার বছর হয়ে গেছে বুদ্ধ ও বোধিসত্ত্বগণের তর্ক, তথ্য ও তত্ত্বে দেশে উষ্ণশোণিত প্রবাহিত হয়েছিল; ক্রমশ তা নিয়মচক্রে পর্য্যবসিত হল, তার পর ঘন কুয়াসায় কোথায় সব মুছে গেল স্মৃতির ফলক হ'তে! কিন্তু এতকাল পরে সুকুমার সৌন্দর্য্যের সীমাহীন টানে আবার তা' তিমিরের ভিতর উজ্জ্বল দীপশিখার ন্যায় সুস্পষ্ট হ'তে আরম্ভ করেছে—আবার নিয়ম-চক্রের প্রতিভূ ললিতবেগে তিব্বতীয় লামার হাতে ঘুর্তে দেখে' আমরা এ যুগে রসাস্বাদে চরিতার্থ হচ্ছি। বহুকালের নিঃশব্দতার পর বোধিসত্ত্বগণের মন্দিরে আবার মৃদু মৃদু বিশ্বের বন্দনাগীতি শোনা যাচ্ছে—আবার যেন তাঁরা

---

* এদেশে রাগিণীমূর্ত্তির কল্পনা সর্ব্বপরিচিত।

† "rescuing music from the realm of tights and wigs and stage armour." B. Shaw.

নূতন রূপ নিয়ে এযুগে জেগে উঠ্ছেন। কোথায় ছিল অগণিত শক্তিমূর্ত্তির সৌন্দর্য্যকরকা—সংখ্যাহীন 'তারা'র* পুলকপ্রাচুর্য্য! ইতিহাসের পাতার ভিতর হ'তে অদৃশ্য অবলোকিতেশ্বর আজ আবার লুপ্ত গৌরবের অধিকারী হচ্ছেন। আজ রসলুব্ধ চিত্ত খুঁজে খুঁজে তিলোত্তমার মত এই সমস্ত প্রতিমাধারার প্রাণপ্রতিষ্ঠা কর্‌ছে। তা'তে করে' এ যুগে বজ্রপাণির নিবিষ্ট-মূর্ত্তি যেন চঞ্চল হয়ে' উঠ্ছে—মঞ্জুশ্রী এক হাতে গ্রন্থ অন্য হাতে তরবারি নিয়ে আবার দেশের হৃদয়-মুকুরে পরিস্ফুট হয়ে উঠ্ছেন। নটরাজের অনন্ত নৃত্যও যেন এযুগে শতছন্দে উদ্বেলিত হয়ে উঠ্ছে। পৌরাণিক ইতিহাসের অর্গলরুদ্ধ অন্ধকূপের দ্বার আজ হঠাৎ এই সৌন্দর্য্যের ঘূর্ণিবাত্যায় খুলে গেছে। এ যুগে রূপরসগন্ধের এ ইন্দ্রজাল ইতিহাসে স্মরণীয় ব্যাপার।

সৌন্দর্য্য ও রস-তত্ত্বের যে ধারা আজ বিশ্বকে এক করে' তুল্‌ছে—এ কীর্ত্তিও তার! এটা বিশ্বসামাজিকতারই ফল—আবার এই রসচর্চ্চাই বিশ্বসামাজিকতা সম্ভব করে' তুল্‌ছে।

---

* শিততারা, শ্যামতারা, বজ্রতারা, উগ্রতারা, কুরুকুল্লা প্রভৃতির ঐশ্বর্য্য Getty's The Gods of Northern Buddhism P. 108 দ্রষ্টব্য।

# তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

## প্রাচ্যে অনুকেন্দ্র রূপাবর্ত্ত।

আন্তর্জাতিক রূপসন্ধানে চিত্ত সহজেই উদ্ভ্রান্ত হয়ে' উঠে, কারণ নানা দেশে ও কালে মানুষের রূপতৃষ্ণা যে অসীম আবর্ত্তপুঞ্জ সৃষ্টি করেছে তা' বৈচিত্র্যে ভরপুর, নানা রসে উদ্বেলিত, এবং প্রকাশকাঙ্ক্ষতায় অফুরন্তভাবে লীলায়িত হয়েছে।

এক সময় ছিল যখন পশ্চিম শুধু দু'একটা দেশের রূপকলাসম্পদকে প্রামাণ্য মনে করে' আর সমস্তকে তুচ্ছ ও নিন্দনীয় মনে করত। সৌন্দর্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং জাগতিক সভ্যতার বিচিত্র বার্ত্তা সম্বন্ধে অনভিজ্ঞতাই ছিল তার কারণ; এদেশে ও তাদের অনুকরণ করে' অনেকে এখনও নিতান্ত সঙ্কীর্ণ ও ভ্রান্ত মত পোষণ করেন। উরোপের নব্যতম ভাবুকগণ সে সমস্ত গণ্ডীবদ্ধ মতকে নূতন বিশ্বসামাজিকতা ও বিশ্ব পরিচয়ে প্রত্যাখ্যান করেছেন। এদেশের কেউ কেউ যক্ষের ধনের মত সে সব ফাঁকা মতকে আকড়ে' ধরে' আছেন। দুঃখের বিষয় এদেশের সৌন্দর্য্য-তাত্ত্বিকগণ বহুপূর্ব্বে যে সার্ব্বভৌমিক, প্রস্ফুট ও নিপুণ তত্ত্ব উদ্ঘাটিত করেছেন তা'র সঙ্গে দেশের প্রাণধারার কোন সহজ যোগই দেখ্‌তে পাওয়া যায় না। এই সহজ সম্পর্ক নেই বলেই আজ নানা ফেনিল তর্ক, ও লঘু মূঢ়তা আর্টের ক্ষেত্রকে অস্পষ্ট ও ধূসর করে' তুলেছে। বায়বীর অস্থিরতা, ভাবের অস্পষ্ট কুয়াসা এবং অলীক ভাবোচ্ছাস প্রভৃতি দিয়ে ঢাকা দেওয়া হয়েছে মানব জীবনের এই প্রচুর ও প্রবল জয়যাত্রার মহাযানকে!

এ'র কারণও আছে। আর্টকে এতকাল লোকে একটা তামাসা বা নেহাৎ অলস অবসর কাটাবার ফন্দী মনে করেছে। সে সম্বন্ধে যা' তা' বলা চলে এ রকম খেয়াল এই মুহূর্ত্তে ও বেশীর ভাগ লোকের আছে। কাজেই সাহিত্যে,—তা' এদেশেই হোক এবং বিদেশেই হোক্—সম্প্রতি এদেশেই বেশী—আর্ট সম্বন্ধে ব্যক্তিগত উচ্ছাস ছাড়া আর কিছু পাওয়া মুস্কিল। সে সব কবিতাস্থানীয় হ'তে পারে কিন্তু তা'তে নূতন আলোকপাত আশা

করা বৃথা। বরং তা'তে ব্যাপারটি উত্তরোত্তর জটিল হয়ে' উঠেছে এবং তা' সমগ্র আলোচনাক্ষেত্রকে কণ্টকিত করে' তুলেছে।

জীবনের সঙ্গে আর্টের যে গুরুতর ও গভীরতর যোগ আছে এমন কি আর্টের পল্লবিত প্রকাশে মানুষের গভীরতম চিন্তারও যে মুদ্রিত ইতিহাস পাওয়া যায় একথা ভাব্‌লে আর্ট্ জিনিষটাকে লঘুভাবে দেখ্‌বার বা তা' নিয়ে বদ্‌খেয়ালী দেখাবার উৎসাহ চলে' যায়। আর্টিষ্ট যা' করে' যায় তা' ঐশী প্রেরণায়—সে জানে না যে তা'র ভিতর দিয়ে কি বিচিত্র বার্ত্তা প্রবাহিত হ'চ্ছে। অধিকাংশ স্থলেই সে অজ্ঞ, অশিক্ষিত এমন কি সংযমহীন। অথচ দেশের ও জাতির প্রেরণা ও ধারণা, কাব্য ও চিত্রের ভিতর অজ্ঞাতভাবে ছায়াচিত্রের মত দাগ রেখে যায়। সে সব বোঝ্‌বার ভার ভাবুকের উপর—রসিকের উপর। মা ছেলেকে যে ভালবাসে সে ভালবাসার ধর্ম্ম, তত্ত্ব ও রীতি, মা বোঝে না সে শুধু ভালবেসে যায় মাত্র। যারা ভাবশিল্পী বা রসতত্ত্বজ্ঞ তারাই ডুব্‌তে জানে ডুবুরীর মত এই রসহ্রদের গভীরতায়। শিল্পীরা তাদের কাছে বৃহত্তর অক্ষক্রীড়ার উপাদানের মত। এক শিল্পী অন্য শিল্পীর রচনা বোঝেনা, এক কবি অন্য কবির রসগ্রহণ কর্‌তে পারে না, এক চিত্রকর দ্বিতীয়ের কলাকে মূল্যহীন মনে করে' উচ্ছ্বসিত হয় কারণ তারা কাল্পনিক হ'লেও ভাবশিল্পী নয়। ভাবশিল্পী সমগ্র রচনাসংগ্রহকে বৃহত্তর দিক্ হ'তে সমাহিত কর্‌তে জানে, দেশের চিন্তার ভিতর তা'দের স্থান ও পরম্পরা স্থির কর্‌তে পারে; তারা কৌতুকের সহিত বিচিত্র মানবসমাজের ছায়াপথে ভাবের বহু উপলক্ষ্যের ভিতর দিয়া রূপ-পরিক্রমার লীলা দেখ্‌তে পায়।

প্রতি ভৌগোলিক গণ্ডীর কলাসংগ্রহের মধ্যে যেমন বিচিত্র আবর্ত্ত থাকে তেমনি বিশ্ব-মাতৃক যে ঐক্য অখণ্ড মানবত্বের ভিতর আছে তা'ও আন্তর্জাতিক লীলা-সংগ্রহে দীপ্যমান হয়। সে বিচার এখনও সুরু হয় নি কারণ প্রাচ্য আর্ট এখনও পশ্চিমের নিকট দুর্ব্বোধ্য। অতি অল্প কাল হল, পশ্চিমের রূপতাত্ত্বিকগণ নিজের দ্বৈপায়ন সঙ্কীর্ণতাকে অতিক্রম করে' একটা বিরাটত্বের সম্মুখীন হয়েছে।

অধ্যাপক অয়কেন গ্রীক ও রিনেসাস আর্ট তুলনা প্রসঙ্গে বলেছে, আর্টে গতির দিক্‌টাতে বাড়াবাড়ি করা যেমন ঠিক নয় তেমনি স্থিতির দিক্‌টাও পরমার্থ করে' তোলা অনুচিত—এর ভিতর একটা মধ্যপথ অবলম্বন করাই

ভাল। এই রকমের রচনাকে তিনি noological বলেন। যেখানে রূপগণ্ডীর অকাট্যতা বা ফরমের দিকে ঝোঁক বেশী—আর্ট সেখানে আড়ষ্ট হ'য়ে যায়; আবার যেখানে Force বা গতিবৈচিত্র্যের দিকে ঝোঁক বেশী সেখানে তা অব্যবস্থিত ও অসহিষ্ণু হ'য়ে পড়ে। যারা মধ্যপথে যায় তাদের এই উভয়ের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য রক্ষা করে' চল্‌তে হয় যাতে করে তা' শোভন ও শান্ত হ'তে পারে।

যদি নানাদেশের কলাবিদ্যায় সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ক অনুসরণ করা যায় তবে শ্রেষ্ঠতম কলার ভিতর এরকমের একটা অব্যাহত যোগ আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। অয়কেন যা' কল্পনা করেছেন তা' কল্পনা মাত্র নয়—উচ্চতর আর্টের ভিতর এই রকমের একটা সমতান বা harmony বরাবরই চলে' এসেছে; সব আর্টে এই সমতান নেই বলে' সেসব অঙ্কুরে মারা গেছে।

কবি ও শিল্পীকে জগৎ একেবারে নিরঙ্কুশ করে' ছেড়েছে—কোন রকম শেকলে ত' তাদের জড়ান হয়নি। সৃষ্টির দিক হ'তে যেখানে শিল্পী মানসপুত্রদের জন্মদাতা সেখানে অজ্ঞাতভাবে সে বিশ্বধাতার ঐশ্বর্য্যে মণ্ডিত, দেশকালের বন্ধন হ'তে মুক্ত, যদিও সে বন্ধনে লীলায়িত হয়ে সে চলেছে। সে এই সীমাও অসীমের যোগসূত্ররূপেই নবনব সৌন্দর্য্যলোক সৃষ্টি করে। অথচ এই মুক্তিও এক অপূর্ব্ব বন্ধনের ক্রোড়ে সমাহিত! সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ক অনুসরণ করলে দেখ্‌তে পাওয়া যায়, যে রূপস্বপ্নসঞ্চয় ঘূর্ণিবাত্যায় ছড়ান ও বিপর্য্যস্ত বা অসম্বন্ধ ও বিরোধী এলোমেলো ব্যাপার নয়—সে সবের ভিতর রসের কারু বন্ধন আছে—অপূর্ব্ব হিল্লোলে তা' লক্ষ্মীর চরণকমল-চিহ্নিত আলপনার মত অপরূপ বন্ধন শ্রীতে উদ্ভাসিত হ'য়ে' আছে। ভাবের দিক হ'তে শিল্পী সম্পূর্ণ স্বাধীনতার মুক্ত বায়ুর ভিতর দিয়ে গেছে অথচ যে রচনার সৃষ্টি হয়েছে তা' নৃত্যকুশল নটী যেমন নিপুণ রচনাবর্ত্তের কঠিন পরম্পরা রক্ষা করে' চলে তেমনি একটা গভীর আবর্ত্তক্রম রক্ষা করে' চলেছে। এজন্য সৌন্দর্য্যের ধারাবাহী পদাঙ্ক একটা রমণীয় সুরের তালে তালে গ্রথিত হ'য়ে' ই অগ্রসর হয়েছে।

আর্টে স্বাধীনতার মানে একটা ওলটপালট বা একটা উদ্ভট কাণ্ডকে ঘটিয়ে তোলা নয়। মানুষের আত্মপ্রত্যয় বা সহজ সংস্কার তাকে—পরিপূর্ণ ও অখণ্ডশৃঙ্খলার ভিতর নিয়ে যায়। যেখানে দুনিয়াকে খণ্ডভাবে দেখা যায়—সেখানেই হচ্ছে বিক্ষিপ্তি—সেখানে হচ্ছে কেন্দ্রাতিগ বিচ্ছিন্নতার সঞ্চিত,

মিলোর ভিনাস্

[ ১৮২২ খৃষ্টাব্দে প্রাপ্ত ]

[ লুভ্রে ম্যুজিয়ামে রক্ষিত ]

টুকরো-জগৎ—কিন্তু কাব্য ও কলার সৃষ্টি তা' নয় বলে' ভিতরে তা' মুক্ত ও স্বপ্রতিষ্ঠ হলেও বাইরে তা' রামধনুর মত জগৎ জুড়ে' একটা সুচিহ্নিত ক্রম-হিল্লোলের চিহ্ন জাতির হৃদয়ে মুদ্রিত রেখে গেছে।

শুধু তা' নয়, কল্পনার বন্ধন ক্ষুদ্র পরিধির ভিতরও ভাবের ও স্নেহের বন্ধনকেও ঘনীভূত করেছে এবং শিল্পসৃষ্টির আবহাওয়ার মাঝে এক রমণীয় সামাজিকতা সৃষ্ট হয়েছে শিল্পগোষ্ঠীর।

এরূপে নানা জায়গায় নানা আর্টে অতীত ও বর্ত্তমান, সাময়িক ও সনাতন আদর্শ জমাট হয়েছে। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া প্রয়োজন।

জাপানী শিল্পে কোন শিল্পীই পূর্ব্বপক্ষকে একেবারে প্রত্যাখ্যান করেনি। অতীতকে প্রত্যাখ্যান করা—অস্বীকার করা জাপানী শিল্পের ধর্ম্মই নয়। একই সূত্রে গ্রথিত মণিহারের মত জাপানী শিল্পের সম্ভার একটা ঐক্যের ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়েছে—পূর্ব্বপক্ষকে দলিত করে' কেউ যায় নি। শিল্পের যে স্বাধীনতা সেটা হচ্ছে সৌন্দর্য্যেরই একটা নিবিড় খাতিরের ফল—সেটা সুর মেনে চলে—তাল বোধ থাকাই সেটার প্রাণধর্ম্ম। অথচ অয়কেন যাকে গতি বা forceএর দিক বলেছেন তাও জাপানী শিল্পে সামান্য নয়। তুলিকাপাতের ভিতর অসংখ্য বৈচিত্র্য আছে—নানা হিল্লোলে শিল্পীর রম্যতুলিকা স্পন্দিত হয়ে থাকে এবং এক গূঢ় রম্য রাজ্যকে বিকশিত করে' তোলে। আশ্চর্য্যের বিষয় বিষয়-বৈচিত্র্য অপেক্ষা তুলিকা-ন্যস্ত রেখাবৈচিত্র্যই জাপানীশিল্পে অধিক রসসঞ্চার করে*! কোন লেখক বলেন :—"I have dwelt upon the important position given by the Japanese to the actual handling of the brush. It is the quality of this brush power that first arrests the attention of the native aritic in examining a picture or drawing. One writer on art has enumerated sixteen styles of touch for landscapes generally and as many as thirtysix

---

* জাপানী আর্টে রেখার কৃতিত্বের একটা উদাহরণ দেওয়া যাক্ "There is no mistaking what a Japanese artist intends when he depicts water. If he merely uses half-a-dozen lines. he tells you that it is a winding brook, a rushing river, a waterfall, a rippling lake or a storm tossed ocean." G. Audsley and J. L. Bowes, Keramic art of Japan.

for details of foliage. For drapery nineteen manners of brush works are described and among these last may be found the 'swift waves' or 'holly leaf' touch which is accountable for a good deal of the mannerism of Hokusai."*

চৈনিক শিল্পে যেমন তেমনি জাপানী শিল্পেও বিষয়গত বৈচিত্র্য তেমন লোভনীয় নয়। নানা প্রতিভাবান্ শিল্পী যুগাগত শিল্পরচনার ভিতর অগণ্য motif রেখে গেছেন—সে সব তা'রা বিনা সঙ্কোচে গ্রহণ করে। কিন্তু যিনি আচার্য্য তিনি একটা অপূর্ব্ব দিব্য দৃষ্টিতে—যা'কে subliminal consciousness বলা হয়—রেখা বৈচিত্র্য সঞ্চার করে' থাকেন। একরকমের একটা গূঢ় প্রেরণা হ'তে জাপানী শিল্পের লীলাচঞ্চল সৌন্দর্য্য বিচিত্র আবর্ত্তে অগ্রসর হয়েছে বলে' জাপানীরা মনে করে। এটা হ'ল শিল্পরচনার কথা। রেখাবৈচিত্র্যের এই বিশিষ্টতা আবার একটা অবিশিষ্ট আবহাওয়া হ'তে জন্মায়; বাইর থেকে দেখ্‌লে সে বন্ধনটি এত কঠিন মনে হয়—যে তা' সৌন্দর্য্যসৃষ্টির অনুকূল বলে' কল্পনা করাও দুষ্কর হয়ে পড়ে; অথচ শতদলের মত তা' জটিল ও ঘন ব্রততীবন্ধনের বক্ষেই ফুটে উঠে। যা'রা শিক্ষানবীশ তা'রা নিজকে স্বতন্ত্র ও অসংলগ্নভাবে দেখ্‌বার অবকাশ পায় কিনা সন্দেহ। আচার্য্যের গৃহেই আচার্য্যের ছায়ায়ই মানুষ হওয়াটি সে একটা পরম সৌভাগ্য মনে করে:—"They live in the master's house they are fed by him and they become in fact minor members of the family. From the youngest to the oldest there reigns a thorough spirit of loyalty to the master and to the tradition of the craft."

শুধু তা' নয়, আচার্য্যের খাতিরে শিক্ষানবীশকে সম্পূর্ণ আত্মত্যাগ কর্‌তে হবে এরকম একটা ব্যবস্থাও জাপানে ছিল! এ রকম করে'ই শিষ্যেরা আচার্য্য হ'তে নানা গূঢ় সঙ্কেত ও ইঙ্গিত লাভ কর্‌ত।

এরূপে আচার্য্য হ'তে শিষ্যে এবং শিষ্য হ'তে শিষ্যান্তরে ক্রমপ্রবাহে

---

* বলা প্রয়োজন জাপানীরা হাতের সূক্ষ্ম পরিচালনকে subliminal conscousnessএর কাজ মনে করে। ওস্তাদের রেখার টান এই অধ্যাত্মপ্রেরণার অপেক্ষা করে। Bowle প্রণীত "On the Japanese Painting" দ্রষ্টব্য।

কলার স্রোত চলে এসেছে। নারা ও ফুজিয়ারা যুগে যেমনি, তেমনি কামাকুরাও অসিকাগা যুগে ও তা' ধারাবাহী এবং পরস্পরসাপেক্ষ হয়েছে।

ফুজিয়ারা যুগের অলস জীবনযাত্রা নিয়ে আর্ট নানা ভাবে ক্রীড়া করেছে। সে কালে কিওটোতে ভদ্রলোকেরা দোদুল্যমান জরীর পোষাক পরে' রাজপ্রাসাদে আনাগোনা কর্‌ত, কবিতা রচনা কর্‌ত, অগুরুধূম্রের সুবাসে উৎফুল্ল হ'ত এবং নানারকম প্রীতিসম্মিলন ঘটিয়ে তুল্‌ত। মেয়েরা প্রকাণ্ড গোশকটে কবিতা আবৃত্তি কর্‌তে কর্‌তে বসন্তে চেরীফুলের-বনে, এবং শরতে রক্তপুষ্পোদ্যানে ঘুরে' বেড়াত—আর তা'দের চারিদিকে প্রেমার্থীরা বাঁশী বাজিয়ে পায়চারি কর্‌ত। বিখ্যাত উপন্যাস "গেঞ্জি মনোগত-রীতে" এরকমের একটা ছবি পাওয়া যায়*। এতে দেখা যায় শিল্প তখন গুরুনিষ্ঠ থাক্‌লেও এবং পদ্ধতিমৌলিক হ'লেও আর্ট এরকমের একটা কাল্‌-চারের বা উচ্চ ভাবপীঠে ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়েছে বলে তা' স্বতোজ্জ্বল ও গতিশীল ছিল।

বর্ষ বা শতাব্দীর হিসাব করে' জাপানের চিত্রযুগকে কেউ বিভাগ করেনি—এমন কি রেখাবৈচিত্র্যের উপরও নামকরণ নির্ভর করেনি। আচার্য্যের নামের সঙ্গেই এসব যুগ সার্থক চিহ্ন পেয়ে গেছে। আচার্য্যের প্রভাবকে কেন্দ্রীভূত করে'ই এসব যুগের প্রাণকথা সুবিন্যস্ত হয়েছে। দেশপ্রদেশগত বিভাগও—যেমনি উরোপের 'ডচ্'-'ফ্লেমিশ' ইত্যাদি—এখানে দেখ্‌তে পাওয়া যায় না। আচার্য্য Kanaoka (কেনেওকা) ও আচার্য্য Wu-Taotse (উ টেওটসি) নামেই তা'দের সমসাময়িক শিল্পের পরিচয় হয়েছে। কেনে-ওকার মৃত্যুর পর কোজ্ স্কুল†, তাকুমা স্কুল, কাশুগা স্কুল, প্রভৃতি কলাচক্র শিল্পীদের নামেই আখ্যাত হয়েছে।

---

* "The plot of *Genji monogatari* displays a great laxity of morals but the sentiment is fine." Baron Suyematsu. "Of coarseness and prurience moreover there is none in *Genji*." Aston "It was a woman who wrote *Genji monogatari*, the long prose romance of Prince Genzi which was to form the subject for innumerable illustrations by painters of every generation." Paintings of the Far East.

† "This is the earliest example of that noteable phenomenon in Japanese Art, the continuance of a tradition of painting in one single family." L. Binyon.

এই পারম্পর্য্যের মূলে Zen-তন্ত্রের* এর মন্ত্রবাদ মধ্যপথে একটু বিচিত্রতা সঞ্চার করেছে। এদের কথা হচ্ছে—"Wisdom must come from the heart so without words, the most profound knowledge may be conveyed from the teacher to the mind prepared to receive it by a mere glance or a smile."

Zen-তন্ত্র যেমন অন্তর্জগতের নানা গুরুতর প্রশ্ন তুলেছে তেমনি জাপানের সুখপ্রিয় জীবনকে সরল ও সবল করেছে। জাপানের চা-নো-য়ু ( Cha-no-yu ) বা চা-পানের মজলিসে যা'রা কাজ করেছে তা'রা যেমন প্রাচীন আচার মূলক প্রত্নতত্ত্ব সম্বন্ধে পণ্ডিত ছিল—রম্যকলা সম্বন্ধেও তেমনি অভিজ্ঞ ছিল। কিন্তু Zen ধর্ম্মী হওয়াতে তা'রা কলা ব্যঞ্জনায় বাহুল্য ও প্রাচুর্য্যের স্থান বেশী না দিয়ে সহজ সারল্যের প্রতিষ্ঠা করেছিল। এমন কি বর্ণ ব্যবহারেও এদের আশ্চর্য্য সংযম ছিল:—"The artist of the Zen school painted in Indian ink alone or at most tinted their black and white drawings with washes of a few simple shades of transparent pigments".

এই নিষ্ঠা ও সংযম অনেক সময় কৃত্রিম উপায়ে জাগ্রত করা হ'ত। এদেশের তান্ত্রিকরা যেমন ভাবকে উগ্র ও ইন্দ্রিয়কে ব্রহ্মাস্বাদে উন্মুখী করতে নানা রকম উত্তেজক মদিরা ইত্যাদি পান করতে ত্রুটি করত না, তেমনি জাপানের কোন কোন আচার্য্য চিন্তাকে একাগ্র, পরিস্ফুট ও জাগ্রত করতে এ রকমের উপায় অবলম্বন করত। কোন লেখক বলেন "Of one of the greatest masters of the school, we are told, that before commencing a picture he would call for wine, then play a few notes on the Shakuhachi (a kind of mouth organ) and recite a poem—he thus reached the state of meditation favourable to the creative impulse

* "Zen is a method of quietism. Zen is naturalism......All deities are deprived of their traditional glories and decorations, of their golden light and brilliant colours and appear simply as human figures......" M. Anesaki—Buddhist Art.

and then like a dragon rejoicing in the water, he would fall to work.*"

জাপানী আর্টের পঞ্চদশ শতাব্দীর ধারাও চৈনিক আচার্য্য হ'তে এসেছে। যা'দের transcendental painters বা আধ্যাত্মিক চিত্রকর ব'লা হয় তা'রাও চৈনিক সংস্পর্শের ফল। তা' ছাড়া যে অধ্যাত্ম উদ্যানরচনাও জাপানে হঠাৎ ফ্যাসন হয়ে' পড়ে তা'ও চৈনিক ভূচিত্রকরদের ধারাপথে এসেছে†। এ রকমের উদ্যান এখনও কিওটোতে সুরক্ষিত অবস্থায় আছে। এসব উদ্যানের ভিতর পাথর, জল, এবং গাছপালা এমনিভাবে সাজান হ'ত যাতে করে' সত্ত্ব, রজঃ, তম ইত্যাদি গুণ প্রকাশ করা যেতে পারে। "Every stone and tree called to mind by a sort of short-hand as it were, some principle of natural growth"‡. যোশীমাশার উদ্যান এখনও কিওটোতে আছে। 'রজত ধূলিকাসন' 'চন্দ্রক্ষরিত উৎস" 'অধ্যাত্ম প্রস্তর' প্রভৃতি এ উদ্যানের দ্রষ্টব্য ব্যাপারগুলি এখনও সুরক্ষিত আছে§।

আচার্য্যের প্রতি নিষ্ঠা এসব জায়গায় অতি গভীর ছিল—স্বাতন্ত্র্যের বড়াই কেউ করতে চায়নি। প্রাচীনতার সঙ্গে একটা অক্ষত যোগ রাখাই মূল্যবত্তার চিহ্ন হয়ে' পড়েছিল। যা'র কোন ওস্তাদ নেই সে দুর্ভাগার মূল্যই ছিল না—সে যেন মহা অবিশ্বাসগ্রস্ত জীবের মত ঘুরে' ফিরে' বেড়াত।

কাজেই কোন পরিবর্ত্তনের বা নূতনত্বের আবশ্যক হ'লে এই সমস্ত আচার্য্যদের দোহাই দিয়ে করতে হ'ত।

---

* E. Dilon.

† "This is the primary aim of the garden, not simply to tickle the eye, to display the owner's wealth......but to definitely suggest tranquility and awe......The Japanese ascribe more humanity to their stones than they do to their flower or tree or even to their animals." Japanese Gardens. B. Taylor.

‡ Brinkley Vol. II. Chapt. VI.

§ The famous garden of Yoshimasa still exists on the Eastern Mountain of Kioto. Here the visitor may see the silver sand platform where the Shogun used to sit and hold aesthetic revel. The "moon-wasting fountain" is there and the stone of ecstasic contemplation." Dillon ও Chamberlain দ্রষ্টব্য।

## আন্তর্জাতিক আর্ট।

বিখ্যাত সেনাপতি হিদেওশীর* নাম জাপানী শিল্পকলায় একটা শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে' আছে। তার ভিতর প্রতিভার উদ্দীপনা ছিল—উপস্থিতকে ভেঙ্গে ভবিষ্যৎকে গড়ে' তোল্‌বার দুঃসাহস তার ছিল। সে নূতন একটা শিল্পের ধারার সূত্রপাত কর্‌বার কল্পনা করে' কোন রকমে তা' সফল কর্‌তে না পেরে শেষটা আচার্য্যদের এক চা পানের মজলিস আহ্বান করে। তার আগেই তা'কে এ মজলিসের প্রাচীন আচারজ্ঞ সূত্রধারকে মৃত্যুদণ্ড দিতে হয়েছিল—যা'তে করে' তার পথে কোন কাঁটা না পড়ে। এরকম করেই সে একটা নূতন ও স্বাধীন শিল্প-সমারোহের সৃষ্টি সম্ভব করেছিল—সাধারণ লোকের পক্ষে তা' সম্ভব ছিল না। কোনও লেখক হিদেওশী সম্বন্ধে বলেন :—"He was a great builder : the castle that he erected at Ozaka surpassed in size everything of the kind hitherto known in Japan. It became a model to future architects and fixed the style of all the castles built during the ensuing centuries."...

ক্রমশঃ Zen সম্প্রদায়ের সম্পর্কে যে একটা কঠিন সারল্য ও সহজ ঋজুতা এতকাল চলে' এসেছিল তা বিপর্য্যস্ত হ'তে লাগ্‌ল। জাপানী চিত্ত সে দুর্ব্বহ সংযমের ভিতর আর থাকৃতে পার্‌লে না। একটা প্রাচুর্য্য, একটা বিভূতি—বর্ণ, রেখা ও ছন্দের একটা উন্মত্ত আকুলতা তা'কে আচ্ছন্ন করে' ফেল্‌ল।

Kano শিল্পচক্রের Sanraku† এই সময়ে দেয়াল আঁক্‌তে গিয়ে প্রচুর সোনার রঙ ব্যবহার আরম্ভ কর্‌লে। শুধু তা' নয় সমস্ত রঙকেই প্রখর, জাগ্রত ও তীক্ষ্ণ করার প্রলোভন এসময় হ'তে সুরু হয়। জাপানীরা রঙের গভীর প্রভাব ও চঞ্চল ক্রীড়া এ সময় হ'তেই অনুভব কর্‌তে সুরু করে। Sanrakuর রচনা সম্বন্ধে কোন লেখক বলেন :—"Magnificent is the effect of the richly gilt Karakami (side screen)

---

* "When Hideyoshi made a public procession, screens were set up along the road for miles together and Momoyama castle was famed for its hundred sets of them." Paintings of the Far East.

† "Kano Yeitoku was the first to use gold leaf in painting. According to Fennolosa he is the greatest of Japanese painters. His method was used by his son-in-law Kano Sanraku" W. Von. Seidlitz.

upon which stand forth his designs boldly executed in rich colours. To each room a single subject—it may be a thicket of chrysanthemums or paeonies or again the thousand cranes or a scene with a melee of armour-clad soldiery."

এমনি করে' কঠোরতার বাঁধন ভেঙ্গে উজ্জল সরস আনন্দের প্রাচুর্য্য জাপানের জীবন ও আর্টে এসে পড়্‌ল—Zen জীবনের উগ্রতা জাপানের সহ্য করা সম্ভব হ'লনা। একটু বিলাস বাহুল্য ও এসে পড়ল এর পরবর্ত্তী কালে—যা'কে Genroku যুগ (১৬৮৮—১৭০৪ খ্রীঃ) বলা হয়েছে*। এ যুগটি সম্বন্ধে বলা হয়েছে :—"a time of affable manners and of display; there was a rage for magnificent dresses and elaborate processions."

এ যুগেই বিখ্যাত Korin তুলিকা গ্রহণ করে। কোরিনের† প্রভাব শুধু জাপানে নয় উরোপে ও কাজ করেছে। কোরিনকে মিঃ Gouse বলেন—"the most Japanese of the Japanese. He seems to have visualised the outer world as masses of rich colour which he proceeds to arrange in simple but fantastic patterns upon the surface to be covered."

সোতাৎসুঃ‡ সম্বন্ধে বলা হয়—"He was a magnificent colourist laying on his pigments in thick rich masses."

এরকম ভাবে আচার্য্যাতুগত্যের ভিতর দিয়ে জাপানের চিত্ত ব্যাপকতর রসসঙ্গমে এসে পড়েছিল।

তারপর যেই উরোপের সংস্পর্শে জাপান এসে পড়্‌ল—তখনই চারিদিকে

---

* Never perhaps in history has there been a time (Genroku era) so rich in fantastic gorgeousness. And over all, disseminating the seed of its strange beauty played the fire of Korin's genius'.' L. Binyon.

† L'Art Japonais দ্রষ্টব্য।

‡ "The best known of the Japanese painters, the greatest and boldest of the Japanese impressionists....was Korin's teacher" W. Von. Seidlitz. A history of Japanese Colour prints.

একটা বিরোধ ও স্বাতন্ত্র্যের ভাব জেগে উঠল*। Ukiyo Riu বা 'the style of the passing world' হচ্ছে তা'র নমুনা†। ইউকিউ চিত্রকারেরা প্রাচীনদের সূক্ষ্ম তুলিকাস্পর্শ এবং গতানুগতিক ধারা স্পষ্ট ভাবে ছেড়ে দিলঞ্চ; তবুও তারা ভাল করে' প্রাচ্য বন্ধনের ও সঙ্কলনের সূত্র যে ছিঁড়তে পেরেছে তা' নয়। তারপর Okio ও Hokusaiর যুগ এসে অনেকটা বস্তুবাদের সম্পর্ক জাপানী আর্টে সঞ্চয় করল§। এটাও পশ্চিমের সংস্পর্শের ফল বল্‌তে হবে। বাইরের আদর্শ যখন এমনিভাবে ঢুকে পড়্‌তে সুরু কর্‌ল—তখন জাপানের রসচিত্তে হোক্ না হোক্ বিচারজগতে একটা হৃদ্‌কম্প এবং একটা বিরক্তিমূলক অবসন্নতা এসে পড়্‌ল। রাজার আসন টলে' গেল। ১৮৪০ খ্রীষ্টাব্দে রাজার আদেশ হ'ল এসব কাণ্ড চল্‌বেনা—woodcutএ যা' তা' রঙ কেউ দিতে পার্‌বেনা!

এ হচ্ছে আবার সে পুরাণ ইতিহাসের ব্যাপার—সেই রসনিগ্রহ ও ইন্দ্রিয়পীড়নের পৌরাণিক কথা—যা' আলোচনা করা গেছে।

যে শিল্পী একেবারে পশ্চিমের প্রথা গ্রহণ করেছিল সে হতভাগ্য Kwazanকে চরম প্রায়শ্চিত্ত কর্‌তে হয়—হরিকিরি কর্‌তে হয়¶। এমনি করেই রম্য কলার নূতনত্বের সাধক ও অনুরাগীকে সৌন্দর্য্যের বন্ধুর পথে যেতে হয়। মানব সমাজকে নূতন স্বপ্ন ও বেদনা, নূতন আলোকও আনন্দ দান কর্‌তে হ'লে রক্তচক্ষু প্রতিকূলতা এমনি করে' তা'কে গ্রাস কর্‌তে থাকে।

---

* "We are now in the Meiji era. The commencement of this era was the destruction of everything old. There was a time when fine antique temples were pulled down, precious pictures of some thousand years or more were thrown into dust and good lacquer works were burnt in order that gold might be taken out of the ashes. Everything must be renovated and founded upon European ideas." Baron Suyematsu, 'Japan by the Japaneese.'

† The development of the Ukioye School of popular colour printing ......were despised by the contemporary educated classes. Henry L. Jolly, Legend in Japanese Art.

‡ "He ( Okio ) drew principally from nature". Seidlitz. Hokusai, C. J. Holmes. কৃত দ্রষ্টব্য।

§ "Watanbe Kwasan, who put an end to his own life as a consequence of his desire to introduce Western enlightenment." Baron Suyematsu.

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

হকুসাই বা হিরোসিগের* কপালে সে দুর্ভাগ্য হয় নি কারণ হয় ত বিশ্বের ইতিহাসে তাদের একান্ত প্রয়োজন ছিল।

সংক্ষেপে দেখা গেল জাপানী আর্ট সৌন্দর্য্যের বাইরের বাঁধনকে খুবই মেনে চলেছে। তা' অন্যান্য দেশের মত ধর্ম্মগত ও রাজশক্তির অনুশাসনের ক্রোড়ে নানাভাবে হিল্লোলিত হয়েছে। ক্রমশঃ যখনই তা' দুঃসহ হয়ে' পড়েছে তখনই মানবত্বের বহুমুখী রসস্পর্শে উন্মুখ হয়ে' নানা পথে সাধারণের সুখদুঃখের সঙ্গে জড়িত হয়ে মুক্তি পেয়েছে—অথচ বাঁধনকে বিপ্লবের ভিতর ছিঁড়েনি। আরও একটি বিষয় সহজে চোখে পড়্ল—সে হচ্ছে এই :—ঘনপল্লবিত লতা যেমন অরণ্যে বনস্পতিদের রম্যবন্ধনে আবদ্ধ করে' হিল্লোলিত হয় তেমনি সৌন্দর্য্যগত একটা কঠিন বন্ধন, আচার্য্য-শ্রেণীকে আলিঙ্গন করে' তা'দেরই কলাস্বপ্নের আবহাওয়াতে বিস্তৃত হয়েছে! ব্যবহারগত এই সুকুমার পাদপীঠের উপর জাপানী আর্টের সুরম্য হর্ম্ম্য গ্রথিত হয়েছে।

চৈনিক আর্টে সে বন্ধন আরও নিবিড়, সে আত্মীয়তা আরও নীরন্ধ্র হয়েছে। সেখানে আচারের আলবালবেষ্টনীর মাঝে কলার পুলক উদ্বেলিত হয়েছে—তার প্রমাণ হচ্ছে সেখানে শুধু নূতন সৃষ্টি নয় কলার অনুকরণ কিম্বা অনুসরণও একটা গৌরবের ব্যাপার হয়ে পড়েছে :

'It has been the genius of the Chinese to preserve unchanged the same artspirit from generation to generation even though early examples might perish. It is safe to say that the same art motive which flourished in the Shang and Chow dynasties stirred the hearts of all kinds of artists in the Ming and Manchu dynasties. There has never been among the Chinese a dread of reproduction or copying.......This method has seemed to the Chinese to be a glorification of national consciousness and preservation of precious tradition†."

* হিরোসিগে পশ্চিমে সুপরিচিত। "Whistler saw values through Hiroshige's eyes." Noguchi. Yone Noguchi কৃত Hiroshige দ্রষ্টব্য।

† Fergusson, Chinese Art.

অতীতকে সম্মান করার উপায় হোক্ না হোক্, তা'র ধারা হ'তে মুক্ত হওয়ার অনিচ্ছা এর ভিতর আছে। চৈনিক ধর্ম্মে জটিলতা ও বিক্ষিপ্তি বেশী বলে'—আচারের টান সেখানে খুব বেশী। ভদ্রতা, সৌজন্য প্রভৃতি শিষ্টাচার ধর্ম্মগত বিরোধ আছে বলেই একান্ত প্রয়োজনীয় অলঙ্কার হ'য়ে প'ড়েছে।

চৈনিক জীবনে পারিবারিক ও বংশগত আচারসম্পর্ক একটা কেন্দ্রের কাজ করেছে—তা'রই চারিদিকে চৈনিক জীবন বিস্তৃত হয়েছে। এই বহি-বিস্তারের ভিতর ঐ সম্পর্কটি চৈনিক চিত্তের পক্ষে একটা সুশীতল ছায়াচ্ছন্ন কুঞ্জ! পারিবারিক আচার অনুসারে প্রাচীন পাত্র ব্যবহারের ব্যবস্থা আছে—তা'রই রচনায় শিল্পলীলা একটা সুনিপুণ পথ পেয়েছে! রাজভক্তিও এই রকম ভাবের একটা অঙ্গ। রাজাচারে ও অনেক নক্সা করা পাত্র বহুকালের শিল্প-রচনার কারুতা বহন করে' অমর হ'য়ে গেছে।

আর একটা জায়গায় চৈনিক চিত্ত একাগ্র হয়েছে সে হচ্ছে divination বা ভবিষ্য গণনায়। জ্যোতিষও নানারকম লক্ষণ, চিহ্ন ও ঘটনার ভিতর দিয়ে ভবিষ্য গণনার উৎসাহ সঞ্চারিত হয়েছে। ত্যায়োধর্ম্মের আচার ও মন্ত্রাদির সঙ্গেও এসব জড়িত! এ প্রসঙ্গে নানারকমের অদ্ভুত জীবজন্তু রচনা করে' কল্পনাকে নগ্ন ও চঞ্চল করা হয়েছে। ফিনিক্স, ড্রাগন, unicorn, turtle ইত্যাদি চৈনিক আর্টের সম্পত্তি। বস্তুজগৎকে ছেড়ে' গিয়ে এরকমের ঐন্দ্রজালিক ব্যাপার আশ্রয় গ্রহণ করা একটা আশ্চর্য্য কৌশল বটে। যতই আচারবদ্ধ থাক্ না কেন এইখানটিতে চৈনিক জীবন একটু নিঃশ্বাস ফেল্‌তে পেরেছে—ইহলোকের প্রাকৃত বন্ধনকে ছিন্ন করে'। তা' ছাড়া যা' আচার-মূলক শিল্প তারই ভিতর নানারকমের বৈচিত্র্য সঞ্চার করে' রসজগৎকে উচ্ছসিত করেছে—বুশেল† যা'কে একঘেয়ে বলেছে ঠিক তা' হয় নি। একজন উরোপীয় লেখকই বলেন:—"It also creates a profound admiration for the endless variety evolved from such

---

* চৈনিক আর্টের সমাহিত এই রসগভীরতার প্রমাণ পাওয়া যাবে L. Binyonএর একটা উক্তি হ'তে:—"To a casual glance Ku Kai-Chi's painting yields but little of its beauty and significance. After *twenty years familiarity* I find it every day more wonderful. What is the secret of this compelling attraction?" Chinese Art. (Burlington Magazine Monograph.)

† Bushell কৃত Chinese Art দ্রষ্টব্য।

limited sources" কাজেই আত্মকেন্দ্রিক আর্টেও প্রচুর বৈচিত্র্য আছে স্বীকার কর্‌তে হবে।

চৈনিক আর্টে ক্যালিগ্রাফি বা লিপিকলা একটা বড় রকমের জায়গা অধিকার করে' আছে*। উচ্চতর শিল্পীর লিপিকলার নিদর্শন চৈনিক কারিগরের গৃহে গৃহে একটা কাল্‌চারের আবহাওয়া রচনা করেছে—যা' আর কোন দেশে হ'তে পারেনি। এজন্যই এটা চীনের শিল্পকলার মুকুটস্থানীয়। কোন পশ্চিমের সমালোচক এই জন্য বলেন:—"A great idea well expressed is most valuable to the world but in China its influence is enormously increased when it is transmitted to others by mean of artistically written characters†."

চীনে চিত্রকলা ও লিপিকলাকে একই শিল্পের যুগ্মরূপ মনে করা হয়। উভয় শ্রেণীর শিল্পীদের "তুলিকা-তপোবনে"র রসিক বা "*Haulin*" বলা হয় এবং উভয়ের শিল্পগৃহকে "মার্জ্জিত রুচির মঠ" 'Wen Fang' বলা হয়। চীনের স্বচ্ছ সংযম অন্যত্র দুর্লভ।

চিত্রকলা অপেক্ষাও লিপিকলার বহির্বন্ধন অনেক বেশী—তা' একেবারে অনেক জায়গায় অনুকরণাত্মক। কিন্তু তবু আচার্য্যদের ভিতর নানারকমের রচনাভঙ্গী আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়—না পাওয়া গেলেই আশ্চর্য্যের বিষয় হ'ত! কারণ সৃষ্টির মূলেই এই স্বাধীনতা কাজ করেছে। যা' কিছু ভিতরকার বন্ধন তা' সৌন্দর্য্যের সামাজিকতারই ফল; আর যা' বাইরের বাধা সেটা ত' সৌন্দর্য্যগত ব্যাপারই নয়।

চীনে এজন্য আচার্য্যেরা ছাত্রদের বক্তৃতা দিয়ে, বা হাতে ধরে' কিছু শেখাতে চায়নি—সেটা শিল্পকে অবমাননা করা বলে' মনে করা হ'ত। এজন্য ছেলেরা গোড়াতেই আচার্য্যের অনুকরণ করে অগ্রসর হয়ে থাকে‡। কোন লেখক বলেন:—"It is difficult to determine in Chinese. paintings what is original and what is reproduction. The

---

* "Painting for the Chinese, is a branch of handwriting." Chinese Art (Burlington Magazine Monograph).

† J. C. Ferguson.

‡ "The habit of technical analysis, combined with the constant copying of ancient masterpieces made of every artist a potential forger." A. Waley, Introduction to Chinese painting.

same themes have served over and over again for artists in succeeding generations." বিখ্যাত সেনাপতি কুও জুইর চিত্র কত শিল্পী যে এঁকেছে তা'র ঠিক নেই। শিল্পী পেই কুয়ান (Pei-kuan) দশটি ঘোড়া নামে ছবি এঁকেছিল—তা'র ছয় শ' বছর পরে, শিল্পী চেও-মেঙ-ফু সে বিষয় নিয়েই ছবি এঁকেছে। তা' বলে দুটি যে ঠিক এক রকম হয়ে' গেছে তা' নয়। New York এর Metropolitan Museumএ যে ছবি আছে তা'তে এবিষয় স্পষ্টই দেখা যায়। বিষয় নিয়ে আর্টের বিচার হয় না। চীন দেশেও তুলিকাপাতের বৈচিত্র্যেই ওস্তাদদের নৈপুণ্য লক্ষ্য করা হয়—এই বৈচিত্র্যকে Pi—Fa বলা হয়। বড় কুঠারের বা ছোটকুঠারের আঘাত ( stroke ) বা বৃষ্টিবিন্দুর টান্—এসব হল তুলিকা রেখার নামপর্য্যায়*! চৈনিকের পক্ষে না হলেও অচৈনিকদের চোখে এ বন্ধনের খটকা যেন একটু বেশী চোখে পড়ে। চৈনিকেরা বহু হাজার বছরের তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে এর ভিতর অনেক অলিগলি, অনেক হের ফের বের করে' স্বচ্ছন্দে চলা ফেরা করেছে। গোয়েন্দার মত তথা-কথিত বন্ধনের নানা সন্ধিতে কত গবাক্ষ ও জান্‌লা খুলেছে তার ঠিক নেই—সে সমস্তের ভিতর সে হাওয়ার মত ঢিলে পোষাক নিয়েও স্বচ্ছন্দে ঘুরতে পারে—কিন্তু উরোপীয়ের পক্ষে† সে বহুচক্রে ঢোকা ও বিপদ্ আর ঢুক্‌লেও বের হওয়া তা'র চেয়ে বেশী কঠিন।

কোন পশ্চিমের চিত্রকর চীন সম্রাটের আদেশে ছবি আঁক্‌তে গিয়ে যে রকম দুর্দ্দশাগ্রস্ত হয়েছিল তা' সে এক জায়গায় বলেছে:—"Whatever we paint is ordered by the Emperor. He sees them—has them changed. Whether the correction is good or poor one must let it stand without daring to say anything."

সৌন্দর্য্যের যে স্বাধীনতা আছে, শিল্পীর যে নিরঙ্কুশত্ব আছে তা' শিল্পীকে ছাড়িয়ে ত' যেতে পারে না। তা'র অধিকারের নীলাকাশে

---

* "In painting the tendency towards classification and technical analysis developed till painting took the formality of a harpischord playing as opposed to the free graduated touch of the piano." A. Waley, Chinese Art.

† চৈনিক শিল্পী Tsou-I-kueir মতে উরোপীয় চিত্রকলা তুচ্ছ : "Although their work shows skill......yet it cannot be classified as true painting."

সে বিচরণ করবে—সেটার বাইরে ত' সে যেতে পারে না—কাজেই চৈনিক শিল্পীর কাছে উরোপীয় মত্ততার ধারা আশা না করে' সে কি করে' প্রত্যেক চিত্রে রেখাপাতের বিশিষ্টতায় নবীনত্বের সূচনা করেছে তা'ই দেখা ভাল। আত্মকেন্দ্রিক শিল্প মাত্রই বিষয়বৈচিত্র্য নিয়ে মাতাল হয় না। বিষয়নির্ব্বাচনেও এই শ্রেণীর শিল্পেরও শিল্পীর প্রচুর সংযম থাকে। শিল্পীর চিত্ত কেন্দ্রগত রস-সম্পুটের দিকে লীলায়িত হয় বাইরের মদির বৈচিত্র্য তা'কে বিক্ষিপ্ত করে না; ভিতরের রসের টানে সে মশ্‌গুল্—অবান্তরকে সে তুচ্ছ করে এবং মুখ্যকে সহজভাবে নিয়ে সাধনাকে জমাট করে। সমাহিত ও বিক্ষিপ্ত আর্টের ভিতর এই রকম একটা পার্থক্য রয়েছে।

এমনি বিশিষ্টতার ভিতর চৈনিক চিত্ত রূপকের* ভিতর দিয়ে যেমন তেমনি রূপবিস্তারের পথেও অগ্রসর হয়েছে। বৌদ্ধ দর্শন ও সাহিত্যের সংস্পর্শে ভূচিত্র বা Landscape চৈনিকের বড় প্রিয় হয়েছে। তা'দের মতে অরণ্য চমৎকার জায়গা—সেকালে তা'ই মুনিঋষিরা ওখানে গিয়ে আরাম পেত। কিন্তু একালে কাজ কর্ম্ম ছেড়ে' ওখানে যাওয়া কিম্বা বাস করা সম্ভব হয় না। কাজেই ওখানকার দৃশ্য যদি আঁকা যায় তবে গৃহকোণে বসে'ও চিত্তকে শান্ত ও আশ্বস্ত করা যেতে পারে†।

বলা বাহুল্য যাকে বাইরের লোক কঠিন গণ্ডী বলে' মনে করে তা'র ভিতরও চৈনিক চিত্ত লীলায়িত হয়েছে—নানা রকমেরই অপরূপ পশুপক্ষীর সফল অঙ্কনে। তা'তে তাদের তুলিকাপ্রয়োগের সৌকুমার্য্য ও মাধুর্য্য ভাল করে' অনুভব করা যায়। কৈ স্বাতন্ত্র্যপ্রয়াসী কোন উরোপীয় তুলিকা ত ভূচিত্রাঙ্কণের সমভূমিতে চৈনিক তুলিকার সমকক্ষ হ'তে স্পর্দ্ধা করতে পারে না!

---

* বর্ণের ব্যবহারে রূপকের একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক্—উদ্যান রচনায় রূপকের কথা বলা হয়েছে—সে বিষয়ে চীন জাপানের শিক্ষাগুরু:—"There is further colour symbolism specially applicable to embroidery to indicate the point of the compass. The east side according to classic rule should be blue side; the west white; the north black and the south red." W. R. Tredwell, Chinese Art motives.

† Le-Chengএর "Landscape Maxims" বিখ্যাত। H. A. Giles কৃত History of Chinese Pictorial Art দ্রষ্টব্য।

যেমন জাপানীও চৈনিক শিল্পে তেমনি ভারতীয় শিল্পেও একটা আনুকেন্দ্রিক ধারায় কলাসৃষ্টি অগ্রসর হয়েছে। কলিদাসের মত কবি কাব্য রচনা প্রসঙ্গে প্রাচীন ধারাপথে যাওয়াটি গৌরব মনে করেছে; বজ্র সমুৎকীর্ণ মণির ভিতর ক্ষীণসূত্রের মত বিস্তৃত বলে নিজের গতিকে বিবৃত করেছে। এদেশেও আচার্য্য ও শিষ্যের বন্ধনের ইতিহাস শিল্প সম্পদের প্রাণকথা! এ সমস্ত বন্ধনের প্রতিফলক দৃষ্টান্ত অলঙ্কারাদিতে এবং রসশাস্ত্রে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। নাট্যশাস্ত্রে রূপকের কত রকম রূপবন্ধন হ'তে পারে তা'র কঠিন নিয়ম আছে নিঃসন্দেহ—উপরূপকের নানা সূক্ষ্ম ভেদ যেমন নাটিকা, ত্রোটক, গোষ্ঠী, ইত্যাদির রীতিমত দুর্লঙ্ঘ্য বিধি ও ব্যবহার দেওয়া হয়েছে। তা' ছাড়া এসমস্ত রচনার নানা অঙ্গ—যেমন 'বীজ' 'বিন্দু' 'পতাকা' ইত্যাদি এসবের ও কঠিন বিধান আছে। নায়ক কিরকম হবে ললিত, শান্ত, ধীরোদাত্ত ইত্যাদি অলঙ্কার শাস্ত্রের বই ঠিক করে' দিয়েছে তা' মাথা পেতে নিতে হয়। নায়িকার নানা অবস্থা স্বাধীনপতিকা, বাসকসজ্জা, বিরহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, অভিসারিকা এ সমস্তও খুটিনাটি বিধি ও বন্ধন শাস্ত্রকারেরা বিশ্লেষণ করে' দিয়েছেন। কত কাব্য ও নাটকের ভিতর দিয়ে এমনি ভাবে মুগ্ধা, প্রৌঢ়া ও প্রগল্‌ভা সুন্দরীরা আমাদের মনোরাজ্যের ভিতর দিয়ে ছায়ামূর্ত্তি ধরে' বিহার কর্‌ছেন তা'র ইয়ত্তা নাই। অথচ এই সমস্ত সুন্দর সমারোহের প্রতিসন্ধির পশ্চাতে এমনি দুর্দম্য কঠিন শৃঙ্খল বর্ত্তমান—যে তা' আশ্চর্য্যরূপে আনুকেন্দ্রিক বন্ধনকে গাঢ়তর করেছে এবং ভাবুকের স্বেচ্ছাচারকে খর্ব্ব করেছে।

এদেশের রসসৃষ্টির সঙ্গে দেশহৃদয়ের বিশেষ যোগ না থাকলে এরকমের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কিছুতেই সহ্য করা সম্ভব হ'ত না। এক একটা 'ভাবকে অনুসরণ করে' সেই ভাবের ক্রমেতিহাস কেমন করে' তলিয়ে দেখে' শৃঙ্খলিত করেছে তা' দেখ্‌লে—আনন্দ হয়। যেমন স্বাত্ত্বিকভাবে কবিকে প্রকাশ কর্‌তে হবে স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরবিকার, বেপথু, বর্ণবিকার অশ্রু ও প্রলয়। এসব পৌরাণিক গবেষণার ফল হ'লেও আধুনিকেরা একবার কষে' দেখতে পারেন যে এ শ্রেণীভেদের ভিতর তেমন কিছু বদ্‌লাবার উৎসাহ হয় না।

কাব্য ও নাট্য সম্পর্কে এরকমের নিয়মতন্ত্র দেখ্‌লে মনে হয় শিল্পীরা বোধ হয় ভয় পেয়ে এর ভিতর কিছুতেই চলা ফেরার দুশ্চেষ্টায় উৎসাহিত

হয় নি। তেমনি মূর্ত্তি শিল্পের বাইরের বন্ধনের আড়ম্বর দেখ্‌লেও তাই মনে হবে*। কিন্তু বাস্তবিক কথা হচ্ছে যে কোন সৌন্দর্য্যসৃষ্টির ভিতর আলঙ্কারিকদের উল্লিখিত শিল্পের সুকুমার অঙ্গাদি আপনা আপনি এসে' পড়ে। এসব হচ্ছে উপভোগকে সহজ কর্‌তে একটা সাধারণ ভাবমঞ্চের প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা মাত্র। একটা জাতির "মুডকে" বা মনোবিহারকে বাইরে বস্তুগত বিধিতে আকার দিতে হ'লে এমনি কর্‌তে হয়। এদেশের নাটবের যা' লক্ষ্য সেক্ষপীয়রীয় নাটকের উদ্দেশ্য তা' নয় এজন্য সংস্কৃত নাটক আলোচনার পদ্ধতিই স্বতন্ত্র হতে বাধ্য। আমাদের দেশে সংস্কৃত নাটকের ও উদ্ভট সমালোচনা চল্‌ছে। উরোপের নাটকে যা' প্রতিপাদ্য এদেশের নাটকে তা নয়। উভয় শ্রেণীর নাটকে রসসঞ্চার লক্ষ্য হ'লেও আলম্বন একেবারে বিপরীত কাজেই এক রকমের সমালোচনা কর্‌তে যাওয়ার মানে হচ্ছে এদেশের নাটকের মূল ধর্ম্ম না বোঝা। তেমনি ভাবে এদেশের চিত্র ও মূর্ত্তিশিল্প ও দুর্বোধ্য হয়ে আছে এবং দুর্ব্যাখ্যায় মূর্চ্ছিত ও শিহরিত হচ্ছে।

সে যাক্ মূর্ত্তিশিল্পেও নানারকমে লক্ষণ দেওয়া আছে। এ দেশের শিল্পীরা শুধু বসে বসে' উড়োভাবে ভাবেনি ; গণিতশাস্ত্রের মত এসব অধ্যয়ন করেছে। কাজেই খাঁটি ভারতীয় শিল্পী এ বন্ধনের ভিতর অবলীলাক্রমে চতুর ব্যায়ামকুশল নর্ত্তকের মতন চলাফেরা করেছে। কিন্তু আট্‌কে গেছে তা'রা, যা'রা পরধর্ম্ম ভয়াবহ মনে না করে' এ জালে পা ফেলেছে যেমন গান্ধার শিল্পীরা। গোড়াকার কথা হচ্ছে শিল্পীর উদ্দেশ্য ভিতরকার 'মুড'কে বা মানসহিল্লোলকে বাইরের কয়েকটা লক্ষণে উদ্দীপ্ত করা। তা' জাগ্রত কর্‌তে হলে যথাসম্ভব পূর্ব্ব শিল্পীদের সহায়তা প্রয়োজন কারণ কোন একটা স্তরে ভাবের সাম্য না থাক্‌লে এ 'মুড'কে প্রতিষ্ঠা করা হবে কোথা ? সহস্র লক্ষণ দিলেও মূর্ত্তিরচনার ভিতর নানা আত্মবিরোধ থেকে যাবে যতদিন শিল্পীর প্রাণের সুরের সঙ্গে শিল্প-ধর্ম্মের যোগ না ঘট্‌বে।

এই প্রাণরসে সিক্ত করার মানে হচ্ছে শিল্পের সাধারণ প্রকাশধারা সঙ্গে কতকটা একাত্মক হওয়া। বাইর থেকে এসে' কেউ ভারতশিল্পী বা জাপানী শিল্পী হ'তে পারে না যতই guide বা ব্যাখ্যার বই বা নোটবই থাক্‌না কেন। গান্ধার আর্টের বিফলতার মানেই হচ্ছে এই। কাজেই

---

* অগ্নিপুরাণ, বিষ্ণুধর্ম্মোত্তর প্রভৃতি দ্রষ্টব্য।

দ্বাত্রিংশৎসংখ্যক মহাপুরুষলক্ষণ ও অশীতিসংখ্যক অনুব্যঞ্জনা লক্ষণও এদের কাছে ব্যর্থ হতে বাধ্য*।

ভারতবর্ষীয় শিল্পের ইতিহাস ও ক্রম অতি বিচিত্র। তা' প্রাচ্য ও প্রতীচ্য কলার মধ্যবিন্দু স্থানীয়†। যদিও তা' আত্মকেন্দ্রিক আর্ট এবং আত্মকেন্দ্রিক সভ্যতার ফল তবুও তা' নানা বার্ত্তাকে উদ্ঘাটিত করেছে—নানা প্রশ্নকে উজ্জীবিত করেছে। নানা স্বপ্নের সমন্বয় ভারতবর্ষে ঘটেছে। এ দেশের সাধারণ শিল্পীরাও জানে আচার্য্যেরা রেখাপাতকে পছন্দ করলেও রেখাপাত এ দেশে একমাত্র লক্ষ্য নয়‡। এ দেশে আচার্য্যেরা রেখাকে পছন্দ করে—চীন ও জাপানের মত, বিচক্ষণেরা বর্ত্তনাকে লক্ষ্য করে গ্রীক্ দেশের মত, রমণীরা ভূষণের পরিপাটী চায় ইতালীয় আর্টের মত, ইতরেরা বর্ণাঢ্য কামনা করে, মিশর ও চীনের মত। এরূপে ভারতীয় আত্মকেন্দ্রিক আর্টে এক অপূর্ব্ব সমন্বয় হয়েছে রেখা, বর্ত্তনা, বর্ণাঢ্য ও অলঙ্করণের—যা' স্বাধীনভাবে বিশেষ আলোচনার যোগ্য¶।

এদেশের আর্ট অজান্তার গহ্বরে, বাগগুহা প্রভৃতির অন্তরালে এমন কি মধ্য এসিয়ার সঙ্কর আর্টের§ অবগুণ্ঠনের মাঝে দেখিয়েছে রেখা, বর্ণ ও

* ললিতবিস্তর দ্রষ্টব্য।

† "Indian sentiment entered during the early Tang period in the 7th century. Khotan was an important stage......Hor yu-ji painters were Khotanese." The Influence of Indian Art. (Published by the India Society)

‡ "রেখাং প্রশংসন্ত্যাচার্য্যা বর্ত্তনাঞ্চ বিচক্ষণা।
স্ত্রিয়ো ভূষণমিচ্ছন্তি বর্ণাঢ্যমিতরে জনাঃ"॥

¶ লেখকের "আর্টের ভিত্তি" শীর্ষক ধারাবাহিক বক্তৃতায় বিশেষভাবে এ বিষয় আলোচিত হয়েছে।

§ যদিও পশ্চিমের পণ্ডিতরা The Cave of the thousand Buddhas আলোচনায় মধ্য এশিয়ায় ভারতের প্রভাবকে ক্ষুণ্ণ করতে উৎসাহিত হয়েছে তবুও জাপানী আলোচক বলছেন :— The frescoes at Tun Huang that can be surmised to belong to the North wai period of China fall into three categories (1) those modelled upon the paintings of the Gupta Drynasty of India possesing *very little Chinese* character though the attempt has been made to produce that effect. (2) those which have quite assimilated the Chinese mode of painting. (3) those which have resorted to the shading method as seen in the productions of the Gupta dynasty but showing sad failure to produce that effect." Yenchi Matsumito, The Kokka No. 402.

পলিক্লিট ডোরিফরাস বা
আদর্শ মানব মূর্ত্তি

গ্রীক মিনার্ভা মূর্ত্তি

অলঙ্কারের অনুক্রমের মাঝে সৌন্দর্য্যের সীমাহীন দ্বার উদ্ঘাটিত করা যায় এবং সেজন্য উৎকেন্দ্র উৎসাহের বিক্ষিপ্তি বা বৈচিত্র্য কিছুমাত্র প্রয়োজন হয় না।

এমন কি তিব্বতের বিরাট ও বিস্তৃত কলাসংগ্রহেও এই আত্মকেন্দ্রিক হিল্লোল আছে বলে' তা' জমাট হয়েছে রসমৌলিক প্রপাততলে! তিব্বতীয় চিত্ত কখনও কস্তুরীগন্ধমত্ত হরিণের মত দিগ্বিদিকে উদ্‌ভ্রান্ত হয়ে' ছুটে' যায়নি!

কাজেই এ প্রসঙ্গে তিব্বতীয় কলার কথা সহজেই এসে পড়েছে। সে শিল্পে মূর্ত্তিসংখ্যা পরিকল্পনার সীমা নেই—ত্যাঙ্গুর ও সাধনমালা সে সবের ব্যাখ্যা করে' ক্লান্ত হয়নি। তিব্বতের দেবসংগ্রহের মত অত বড় ব্যাপার আর কোথাও নেই। কোন লেখক বলেন:—"The pantheon is probably the largest in the world. All heaven and hell seem to meet in it. The adoration of sa int sand their images is also more developed than in Nepal and forms some counterpoise to to the prevalent demonolatry."

কাজেই দেখা যাচ্ছে এই শ্রেণীর আর্টে নানা জায়গায় শিল্পের যে প্রকাশ হয়েছে তা' একটা সাধারণ মানস সম্পর্কের হিল্লোলিত বৃন্তের উপর। শিল্পীর অন্তর্নিহিত স্বাধীনতা তা'কে উদ্ভট ও বিচ্ছিন্ন করেনি—প্রকাশ-ধর্ম্মের বিচিত্রতার মাঝে, সৌন্দর্য্যের রম্য পদাঙ্কের ভিতর রূপকলা লীলায়িত হয়েছে সংযত ও স্থিররূপে। কাজেই অয়কেনের মতে যা'কে Force production বলা হয়, তেমনি বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি-বিক্ষিপ্তি এরকম শিল্পের ইতিহাসে বিশেষ ঘটেনি। এ বিষয়ে পূর্ব্বাঞ্চল পশ্চিমাঞ্চলের পথে যায়নি। ভূদেশেই অর্দ্ধনারীশ্বর মূর্ত্তির মত আর্টের যুগলরূপ বিকশিত হয়েছে।

শুধু স্থির ও শান্ত ভাবের রচনা নয়—অদ্ভুত ও ভৈরবের বিপুলতাকে এমন রূপগ্রাহী করা জগতের কোন শিল্পের পক্ষেই সম্ভব হয় নি। কোন উরোপীয় আলোচক বলেন:—"Its most marked feature is a morbid love of the monstrous and terrible—a perpetual endeavour to portray finds surrounded with every circumtance of horror and still more appalling deities—all eyes, heads, limbs wreathed with fire—drinking blood from skulls and trampling prostrate creatures to death beneath

**their feet. Probably the wild and fantastic landscapes of Tibet, the awful suggestions of the spectral mists, the real horrors of precipices, deserts and storms have wrought for ages upon the mind of those who live among them."**

জীবনের ভিতর ভয়ঙ্করকে বা বিয়োগান্ত ঘটনাকে যদি উপভোগ করা যায়—কোন কোন দেশে নাটকে এই রস উদ্ঘাটন করা যদি একটা কীর্ত্তিকর ব্যাপার হয়—তবে চিত্র বা মূর্ত্তিকলায় এ রকমের অপরূপ বিপ্লবরূপ দেখে শিউরে উঠ্‌লে চল্‌বে কেন? জ্যামিতিক চেহারার গণ্ডী যে কত সংকীর্ণ—একবার এদেশের শিল্প দেখ্‌লে বোঝা যায়! রসাত্মক বিলাসিতার পুষ্পশয্যায় শায়িত হয়ে' কয়েকটা গ্রীক্ মূর্ত্তি বা রিনেসাঁসের ম্যাডোনা দেখে যা'রা আরাম লাভ করে—তা'রা জানেনা তাদের অপরিজ্ঞাত অন্তর-তলে কত সুগভীর ও মর্ম্মন্তুদ ক্ষুধা ও পিপাসা হাহাকার কর্‌ছে—যা' নানাভাবে ও নানা দিকে বিশ্বের সৌম্য ও শান্ত দিকে যেমন করে' তেমনি অবিনশ্বর ও অনন্ত ভয়ঙ্কর দিকেও—উদ্বেলিত হয়ে' উঠেছে। তা'র একটা অপূর্ব্ব মর্য্যাদা ও রস আছে—যা' সুখাসীনের তরল ও কোমল ইন্দ্রিয়ের পক্ষে হয়ত কিছু গুরুতর ও কঠিন অথচ যা' বিশ্বেরই পরিপুষ্টির একটা অনাদ্যন্ত ও অবিচ্ছেদ্য উপাদান।

বিশ্বশিল্পে তিব্বতের এ দান যৎসামান্য নয়! তিব্বত হচ্ছে ভারতবর্ষের অসীম background বা পৃষ্ঠ প্রাচীর! ওখানেই এদেশের সহস্র বৎসরের ব্যথা ও বেদনা, ঝঞ্ঝা ও বজ্রধ্বনির বিপুল ছায়া গিয়ে পুঞ্জীভূত ও জমাট হয়ে' মানুষকে অতিমানব করেছে—ব্যর্থতাকে বিপুল করেছে, অন্ধকারকে জমাট করেছে এবং তারই ভিতর দিয়ে খরতর ও উগ্র শ্রীর অপূর্ব্ব মর্য্যাদা ফুটিয়ে তুলেছে।

একটু নিবিড়ভাবে দেখ্‌লে বোঝা যাবে—এসব মূর্ত্তি কোন রকম কলাগত বিদ্রোহ হ'তে হয় নি—বরং বহুকে এক কর্‌তে গিয়ে এরকম হয়েছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর উরোপে যে রকম একটা পূর্ব্বনিরপেক্ষ বিচ্ছিন্নতার ভাব এসেছিল—তিব্বতে ও রকম কিছু হয় নি।

পদ্মসম্ভবই* প্রথম তিব্বতে গিয়ে দেবলোক ও দানবলোককে এক

---

* "Srisrong-De-Btsan was the Tibetan Asoka who summoned the great scholar Padmasambhava from Nalanda where he had learned the idealistic philosophy and also the magic and occultism of the Yogacara school." K. J. Saunders, Epochs in Buddhist History.

সূত্রে বদ্ধ কর্‌তে চেষ্টা করে। তারপর 'মণি-পদ্ম-হুঁ'র' বিচিত্র দেশের সমস্ত ধর্ম্মব্যবস্থার ভিতর একটা ঐক্য দেওয়ার প্রশ্ন উঠে; তা'তে করে' নানা রকমের তিব্বতীয় দানবকে মহাযান ধর্ম্মের অন্তর্ভূত করা হয়—তা' না হ'লে তিব্বতে বৌদ্ধধর্ম্মের গভীর প্রতিষ্ঠা হওয়া অসম্ভব হ'ত। একটা দেশের সমস্ত প্রভাবকে বুদ্ধিমান ব্যবস্থাপক নিজের বিধির ভিতর স্থান দেয়—এখানেও তা'ই হয়েছে। পদ্মসম্ভব তিব্বতের সমস্ত পূজা-পদ্ধতি নিজের করে' নিয়েছিল। তারপর মন্ত্রবল ও মন্ত্রাত্মক চিত্র সাহায্যে (যা'কে ধারণী ও মণ্ডল বলা হয়) কি করে' দানবদলন ও বিভূতি-লাভ কর্‌তে হয় তা'র ব্যবস্থা করে প্রচলিত রীতিনীতির ভিতর। তারপর উচাটন, বশীকরণ প্রভৃতি ব্যাপার যোগডামর, ভূতডামর প্রভৃতির প্রচলন, এবং কামচারিত্ব প্রভৃতির সূচনা হয়; সঙ্গে সঙ্গে বুদ্ধ পূজা এবং অন্যান্য দেবতার পূজার ব্যবস্থা হয়। যাগযজ্ঞের বিধিও প্রচলিত করা হয়—প্রেতলোকের তৃপ্তির জন্য। জীবিত ও মৃত গুরুপূজাও এ সমস্ত ব্যবস্থার ভিতর ছিল।

এতগুলি বিপরীত ও অসংলগ্ন ব্যাপারকে এক করা বোধ হয় তিব্বতের মত নিস্তব্ধ ও নির্ব্বিরোধ জায়গাতেই সম্ভব হয়েছিল। এত বিপরীত বহুকে এক করার কল্পনা বোধ হয় গৌরীশঙ্করশৃঙ্গের ছায়াতলেই সম্ভব হয়!

ক্রমশঃ মধ্য এসিয়ার মহাসঙ্ঘের দলও এই দেব-সংগ্রহের ভিতর স্থান পেল। তারপর এল বাঙ্গালীর দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান। তিনি কালচক্রের ঘূর্ণিবাত্যাকে 'বজ্রযান' নামে আহ্বান কর্‌লেন। আদি বুদ্ধের কল্পনা হ'ল। তান্ত্রিক সমস্ত অত্যুক্তি এই কালচক্রের ভিতর এসে পড়্‌ল। প্রত্যেক বুদ্ধ ও বোধিসত্ত্বের সম্পর্কে শক্তি মূর্ত্তির কল্পনা অবিচ্ছেদ্য হয়ে' পড়্‌ল। ভ্রূকুটি, উষ্ণীষবিজয়া, পর্ণশবরী কুরুকুল্যাদের সৃষ্টি আরম্ভ হ'ল। এ সবের আর শেষ পাওয়া যায় না। কালচক্রবাদীরা ক্রমশঃ মন্ত্রযানকে উদরসাৎ করে' বজ্রযানের সৃষ্টি কর্‌লে*।

---

* "In the tenth century the tantrik phase devoloped in Northern India, Kashmir and Nepal into the monostrous and polydemonistic doctrine kalachakra, with its demoniacal Buddhas which incorporated the mantrayana practices and called itself Vajrayana." Waddel, L. A., Lamaism.

এ সমস্ত কুজ্ঝটিকা ও কুটিল কাঠিন্যের ভিতর দু'টি জিনিষ দেখে' মনে খট্‌কা লাগে। হঠাৎ ভাব্‌তে হয় এ জাতির আত্মার একটি জায়গায় একটি সরল সাবল্য এবং অবিভ্রান্ত ঋজুতা ছিল তা' নানাদিকের চাপে পড়ে' এ রকমের বহুমুখী কল্পনায় মুখর হয়েছে। সে দুইটির একটি হচ্ছে মিলরাপার কবিতা অন্যটি হচ্ছে লাসার স্থাপত্য—যার ভিতর মন্ত্র ও যাদুকরের ভেল্‌কি প্রবেশ করে নি। মিলারাপার 'লক্ষগীতি'* গভীর ভাবে প্রকৃতির সঙ্গে তিব্বতীয় চিত্তের প্রেমের বন্ধন ঘনীভূত করেছে। লামার স্থাপত্যের ভিতর ভাস্কর্য্যের বিভীষিকা, গুপ্ত রহস্য বা মন্ত্রণার বহুচক্র নেই। কোন উরোপীয় বলেন :—"The simplicity of its lines and the solid spacious wall unadorned by carving......harmonise not with the manylimbed demons but with the calm and dignified features of deified priests who are also portrayed in their halls."

দেখা যাচ্ছে তুষারাচ্ছন্ন হিমানীর দুটি দিকই তিব্বতীয় শিল্পে এসে পড়েছে ; একটা হচ্ছে ভীষণ, জটিল, নিষ্ঠুর ও আর্ত্তনাদাকুল—অন্যটী হচ্ছে স্থির, ঋজু ও শান্ত আবেগময়।

তিব্বতীয় লামাশিল্পে চিত্রপত্রের উল্লোল বর্ণ ও রেখামরীচিকা মানবহৃদয়েরই চিরন্তন দু'টি দিক্‌কে উদ্ঘাটিত করেছে†।

যাহোক্‌ এই সমস্ত শিল্পসম্পত্তি তিব্বতের জীবনে এসে পড়েছে—মিলনের দিক্‌ হ'তে—ঐক্য-বন্ধনের চেষ্টায়—ভিতরকার অস্থির ও নেতি-মূলক চাঞ্চল্য হ'তে নয়। এজন্য কোন মূর্ত্তিতে—তা' যতই বিকট হোক্‌ না কেন—হৃদয়ের অসহিষ্ণুতা তেমন পাওয়া যাবেনা—বরং ঠিক আর একটা দিক্‌ উদ্ভাসিত হয়েছে মনে হবে। তন্ত্রাচার যেমন প্রাচীন

---

* "Milaraspa, an Indian hermit saint of the eleventh century whose hymns are popular, to whom magic powers are attributed and who had had his chief cell on Mount Everest." K. J. Saunders.

† "They (paintings) too are the work of monastics but monastics of the East in whose blood is the brilliance of precious stones which ignites the brain with a light that transforms the spaces of the soul to the halls of a fairy place. There the spirit reigns—a mighty master over world still very unknown here." W. J. G. Van Meurs, Tibetan Temple paintings.

গতানুগতিক বিধিব্যবস্থাকে শিথিল করে' রসজগতের একটা নিবিড় গুণ্ঠন খুলেছিল তেমনি ভারতেরই চিত্ত এই নির্জ্জন হিমানিশৃঙ্গে অসঙ্কোচে জীবনের একটা নূতন দিক্ এবং একটা মনোহর হৃদ্‌কম্পকে নগ্ন কর্‌তে সাহসী হয়েছিল।

এ রকমে দেখা যাচ্ছে এসিয়ার বিশিষ্ট আর্টগুলি লতার মত বন্ধনের ভিতর দিয়ে মূর্ত্তিকে লীলায়িত করেছে এবং যেখানে শক্তি ও গতির চাঞ্চল্য খুব বেশী সেখানেও যে মূলে একটা পরম সংযম ও ধৈর্য্য কাজ করেছে তা' প্রমাণিত হচ্ছে।

সব জায়গায় সব সময় যে এরকম হয়েছে তা' বলা যায় না। উরোপীয় কলার স্থায়ী সৃষ্টির ভিতরও এরকমের ধারা পাওয়া যায়। কিন্তু একটা সময় তা'তে এসেছিল যখন পূর্ব্বকলাকে প্রত্যাখ্যান করাটিই শিল্পীর পক্ষে একটা সংস্কারে পরিণত হয়েছিল। কলা তখন সৌন্দর্য্য অপেক্ষা নূতনত্বের মোহে বেশী আকৃষ্ট হয়েছিল। যে কোন শিল্পী নূতন একটা কিছু করার লোভ সাম্‌লাতে পারেনি। আচার্য্যের বন্ধন তখন দুঃসহ মনে হয়েছে এবং সমস্ত পূর্ব্বতন পদাঙ্ককে নিগৃহীত ও লুপ্ত করার একটা প্রবল প্রলোভন হয়েছে। মানুষের মন তখন সকল রকমের নোঙর ছিঁড়ে অগ্রসর হওয়ার একটা পরম দুশ্চেষ্টা করেছিল।

কিন্তু যেখানে এরকমের ব্যাপার ঘটেছে সেখানেও দেখা যায় গতির ভিতর একটা সুদৃঢ় স্থিতির বেদী তা'র মূলে হয়ত কাজ করেছে। সেটা হয়ত বাইরে একটি আশ্রয়মঞ্চ ছেড়ে' আর একটি গ্রহণ করেছে মাত্র। মানুষের সৌন্দর্য্যের লীলাপ্রসঙ্গকে মানবত্বেরই একটা সুদৃঢ় শিকড় আশ্রয় করে' উদ্বেলিত হ'তে হয়—তারই কোন রকমের গভীর বা সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাকে উপলক্ষ্য করে' মুকুলিত হ'তে হয়।

উরোপীয় আর্টে ও কাব্যে এরকম ক্ষেত্রে কি ঘটেছে তা' পরে দেখাতে চেষ্টা করব; পূর্ব্বাঞ্চলের শিল্পে জানা গেল সৌন্দর্য্যের বন্ধন বার বার এরকম একটা ভাব ও তত্ত্বকে আলিঙ্গন করে' প্রসারিত হয়েছে।

এখানেই একটা প্রশ্ন উঠে। যদিও বিশুদ্ধ কলালালিত্যকে বিশ্লিষ্ট ও বস্তুনিরপেক্ষ করে' এযুগে দেখ্‌বার একটা সাধনা হচ্ছে তবুও মানুষের জীবন ও ইতিহাসে তা'কে নানা ভাবে সৃষ্টির জটিল রূপধারার ভিতর পেতে কষ্ট হয়নি। রূপকলাসঞ্চয় মানুষের জীবনের বহুমুখী সম্পর্কের ভিতরই আনন্দ-

মাল্য রচনা করেছে। যেসব উপলক্ষ্য নিয়ে তা' লীলায়িত হয়েছে অনেক সময় তাদের বিরূপ বজ্রে কলালক্ষ্মী মূর্চ্ছিত হয়েছে—যাকে নিরীহ, নিষ্কণ্টক মনে করে' ক্রোড়ে করেছে তা'রই ক্রুদ্ধ ও বিপর্য্যস্ত দংষ্ট্রায় আহত হয়ে' ছটফট করেছে। মানুষের জীবনের ভিতর নানা দিকে নানা ভাবে যে সমস্ত সম্পর্ক ফুটে উঠ্‌ছে সে সব অনাবিল ও নিস্তরঙ্গ মনে কর্‌লে ভুল করা হবে —প্রলয়ের বীজও তার ভিতর লুকান আছে—ঝটিকার সংক্ষুব্ধ গুপ্ত ইতিহাস তা'র ভিতর যথেষ্ট। সে ঝড় মানুষের জীবন ও সমাজে অনেকবার এসেছে এবং কলালোককে গভীর কুহেলিকা ও কুজ্ঝটিকায় নিমগ্ন করেছে।

কাজেই জাপান, ভারত বা চীনের ভিতর সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ক অনুসরণের আর একটা দিক্ ও প্রয়োজন হয়ে' পড়ে। যে সমস্ত ভাব ও বস্তুকে নিয়ে মানুষের দুরন্ত ও দুর্গম্য মনোরাজ্য হিল্লোলিত হয়েছে সে সমস্তের গভীর অন্তস্তলে মানুষ কি রকম ভাবে নিজের সম্পর্ককে সার্থক কর্‌তে চেয়েছে তাও দেখ্‌তে হয়। সব জায়গায় মানুষের রচনা মানুষের আত্ম পরিচয় confessions! কোথাও বা তা' খণ্ড, কোথাও বা—যেমন ললিত-কলায়—তা' অখণ্ড। ধাতা ব্যঙ্গ করে' যেন মানুষকে এক দুর্জ্জেয়তার গভীর গুহায় নিক্ষেপ করেছে। নিজের কাছেও সে' অব্যক্ত—পরের কাছেও তা'। কি করে' সে ব্যক্ত হবে, কি করে' নিজের অফুরন্ত স্বরূপকে স্বপ্রকাশ কর্‌বে এই একটা অসীম সমস্যায় সে দোদুল্যমান হচ্ছে। হাজার হাজার বছর গেল মানুষ মানুষে ত' এক আধটু বোঝা পড়া হওয়া উচিত ছিল—কিন্তু দুনিয়ার সমস্ত সম্পর্কের মাঝেই এই যবনিকা! মা ছেলেকে জানে না, রাজা প্রজাকে চেনেনা, পুত্র পিতাকে বোঝে না। এই অসহনীয় ও দুর্ভর গুণ্ঠনকে টুক্‌রো টুক্‌রো করে' ছিঁড়্‌তে মানুষ উৎসাহিত হয়েছে—কিন্তু দ্রৌপদীর অঞ্চলের মত তা' কিছুতেই নিঃশেষ হচ্ছে না*। ন্যায় শাস্ত্রের প্রমাণ প্রমেয়ের পুঞ্জীভূত ব্যবস্থা, আইনকানুন, বিচার আচার, সাক্ষীসাবুদ প্রভৃতি নানা প্রতিষ্ঠান সত্ত্বেও হয়ত একটি দীর্ঘনিঃশ্বাসের পরিমাপ করা সম্ভব

---

* Between us and nature, nay between this life of our own souls and ourselves there is as it were a veil.…We do not see the things themselves but most frequently we content ourselves with reading the labels they carry. And this is not the case with external objects alone; our own psychic states also hide from us their most intimate, personal and original qualities." Hoffding on Bergson.

হচ্ছে না। খণ্ড শাস্ত্র বা বিজ্ঞান ছুনিয়ার ভিতর এই অজ্ঞেয়তার কুহেলিকা দূর কর্তে চেয়েছে—যা'কে বলে জড়রাজ্য*! কিন্তু ও রাজ্য ত' আর একটা রাজ্যের অপেক্ষা কচ্ছে! যা'কে বার্গসোঁ dead matter বা জড়বস্তু বলেছেন তা' ঘেঁটে আজ মানুষের নিজের দিকের কোন প্রশ্ন সহজ হয়ে এল না!

তাই অধ্যাত্মতত্ত্ব ও সৌন্দর্য্যতত্ত্ব অখণ্ডের দিক হ'তে এই পরম ছুর্ভেদ্য অন্ধকারকে দূর করার চেষ্টা করেছে—আত্মপ্রত্যয়ের ভিতর দিয়ে†। মানুষ এযুগে সেজন্য সে দিক্‌টাই ভাল করে' দেখ্‌ছে। বিশুদ্ধ জ্ঞানবাদ বা বুদ্ধিবাদ ছুনিয়াকে Block universe এ‡ বা আবদ্ধ বিশ্ব-কল্পনায় পরিণত করেছিল—আজ তা' ভেঙ্গে' প্রাগমেটিষ্ট বা ব্যবহারবাদীরা দাঁড়িয়েছে এবং anti-intellectualistরা বা বুদ্ধিবাদের বিরোধীরা মাথা তুলে' শক্তি সংগ্রহের চেষ্টা কচ্ছে!

তা' করা হচ্ছে এই a priori বা আদিম সংস্কারকে বড় করে'। আজকে সাধকের ব্রহ্মাস্বাদেও তাই খোঁজা হচ্ছে মানুষের আত্মাকে—শিল্পীর সৌন্দর্য্যরচনায়ও উদ্ভাসিত করা হচ্ছে মানুষের আনন্দস্বরূপকে—যে দিকে মুক্তি আছে, ব্যাপ্তি আছে এবং প্রসার আছে। আজ বিশ্ববেদিকার বক্ষেও সৌন্দর্য্যের যে পুলকচিহ্ন ছড়িয়ে আছে তা'র মূলে মানুষের expression বা আত্মপ্রকাশ আছে বলেই ত' রসতাত্ত্বিকরা ব্যাখ্যা কর্‌ছেন!

ব্যবহারের দিক্ থেকে তাই বলা হয় মানুষ নিজকেই নিজে বুনে তুল্‌ছে নানা দিকে। যা'তে মানুষের নিজের রস বা প্রাণসম্পর্ক নেই তেমন জিনিষের পেছনে মৃগয়া কর্‌তে মানুষের মন ছোটে না! এবং যা' মানুষের হৃদয়রসে ডোবেনি—তা' মানুষের হৃদয়ক আন্দোলন কর্‌তে

---

* "Science can apprehend only what is crystallised in death, the waste product of creation...conceptual thought is well adapted for employment in a dead static world—in the world of inert matter...." Thilly on Bergson.

† "Life and consciousness cannot be treated mathematically, scientifically, logically ..Intuition is life, real and immediate envisaging itself." Bergson.

‡ "The "Block universe" the rigoristic deterministic systems of both materialistic and spiritualistic monism."

পারে না। মানুষের হৃদয়যমুনায় সিক্ত হ'য়ে' রসজগৎ উদ্ভাসিত ও জ্ঞান-জগৎ সার্থক হ'য়ে' উঠে!

এ জন্য তা' এত বিচিত্র ও অচিন্তিত। সমুদ্রের বিপুল ব্যাপকতা, দুর্ব্বার ভেরীরব, লক্ষ অজগরের কুঞ্চিত গতি নিয়ে যে প্রলয়স্বপ্ন সৃষ্টি করে তা' ফলিত হ'চ্ছে বাইরণ, গেটে, রবীন্দ্রনাথ ও সুইনবরণের হৃদয় মরীচিকায়। হঠাৎ মানুষ এ সব শিল্পীর আত্মপ্রকাশে দেখ্‌তে পায় যে সে নিজের কাছে নিজে কত গুপ্ত ছিল। কতরূপে ও বিরূপে মানুষ নিজের রূপাতীত সম্পর্কের ঘনীভূত ছায়াকে মূর্ত্তিমান করে' তুল্‌ছে তা'র সীমা নেই।

সেই অসীম সৌন্দর্য্যের স্থির ও স্থায়ী কোনও রূপ নেই—নানা ছায়া, ইঙ্গিত ও রম্য রাগ বিম্বিত করে' এই সোণার হরিণের অনুসরণ করা হ'চ্ছে।

কেউ তা'তে ক্লান্ত হ'য়ে পড়েনি। সাধক প্রেমিক, কবি, শিল্পী সবকেই হয়ত এই বিচিত্র বিজয়াভিযানে—এই হিমানিশৃঙ্গযাত্রায় একই পান্থশালায় কখনও হয়ত আশ্রয় গ্রহণ কর্‌তে হয়েছে। সে বিজয়রথচক্র এ যুগেও চলেছে। এ জন্য বিশ্বের বৃন্তমূল হ'তে নিত্যনূতন সৌন্দর্য্যের স্বপ্ন মুকুলিত হ'চ্ছে এবং চারিদিকে ছড়িয়ে পড়্‌ছে। মানুষের আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বের ঐশ্বর্য্য ও মূল্য বেড়ে' যাচ্ছে। সৌন্দর্য্যের এই ডাক্ ও অমলিন অভিযান—এই উদ্বেলিত প্রবাহ, মানুষের হৃদয়ের উপকূলে কত স্রোতরেখার চিহ্ন, উপলখণ্ডের কত আবর্ত্তসংঘাত, প্রবাল-চুম্বিত কত স্তররেখা রেখে যাচ্ছে তার সীমা নেই! এই সৌন্দর্য্যস্মৃতির উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত নিঃশব্দ অজাত্মার অজ্ঞাত অর্ঘ্য, বরভূধরের বিশ্ববরণ, মানুষের দুর্গম জীবনপথের কত বড় স্মৃতি ফলক—তা' শুধু আজ মাত্র মানুষ কিছু কিছু বুঝ্‌তে পার্‌ছে।

আজ ছড়ান মুক্তো পাওয়া যাচ্ছে ছাই-চাপা জঞ্জালের ভিতর! এমন পরিহাসও কি মানুষের ইতিহাসে বেশী হয়েছে? স্তূপাকার মাটির ভিতর বাস্তবিকই খুঁড়ে' বের করা হচ্ছে সৌন্দর্য্যস্বপ্ন এবং তার চেয়েও বেশী—স্তূপাকার বর্ব্বরতার দম্ভকে মাথা হ'তে দূর করে' দিয়ে জীবনের খুটিনাটি ও ধূলিপটলের মাঝে পাওয়া যাচ্ছে গুণ্ঠিত আনন্দস্বরূপের সার্থক পদধূলিকে! শিশুর মধুর হাস্যের ভিতর দিয়ে প্রকাশিত হচ্ছে বিশ্বের বিকাশগীতি!

সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ককে এই অবজ্ঞাত ও অজ্ঞাত পুরীর ভিতর পাওয়া যাচ্ছে বলে' চারিদিকে বিস্ময় জন্মে গেছে! J.M. Synge যে সমস্ত উপাদান নিয়ে নাটক রচনা করেছে কিছুকাল আগে কি তা' সম্ভব বলে কেউ কল্পনাও করতে পেরেছে? তবু ত আজ তা'কে কেউ সেক্সপীয়রের সঙ্গে তুলনা করতে ইতস্ততঃ কচ্ছে না। "গীতাঞ্জলি"-কাব্য জীবনের যে সমস্ত ব্যর্থ মুহূর্ত্তের উপর অপূর্ব্ব আলোকপাত করে' মানবজীবনকে একটা নূতন মর্য্যাদা দান করেছে—যা' এ যুগে খুব অভিনব—সে সব কি কখনও কাব্যের উপাদান হ'তে পারে বলে' কেউ কল্পনা করেছে* ?

এ আশ্চর্য্য রসসম্পাত এ যুগে হয়েছে! কাব্যগত রাজারাণীর উপাখ্যান, বাদশাজাদার নৈশসন্ধান, স্বর্গাধিষ্ঠিত দেবলোকের অসামান্য লীলা আজ মলিন হয়ে' গেছে—সামান্য হয়ে গেছে—এই নূতন জগতের সংস্পর্শে। সৌন্দর্য্যকে নিক্ষিপ্ত বাঁধা পথে পাওয়া যায় এ বিশ্বাস যা'দের ছিল তা'রা এ পথে মনকে ছোটাতে প্রস্তুত ছিল না। দৈনন্দিন জীবনের জড় ব্যর্থতা ও দৈন্যের ভিতর, জীবনের বিফল বিমুখীন মুহূর্ত্তের মাঝে এরূপ একটি অপরূপ রসসম্পর্ক থাকতে পারে—একটা বিশ্বমুখী দিক্ কাজ করতে পারে, এ বিশ্বাস এ যুগে হয়েছে অনেক সুতপ্ত অন্তর্দাহের ভিতর দিয়ে। ম্যাডোনা বা যীশুমূর্ত্তি দেখে' দান্তে বা মিল্টন পড়ে' যারা মানুষ হয়েছে—তাদের পক্ষে এ সবকে সৌন্দর্য্যের আল্পনা বলে স্বীকার করা কি রকমই না দুঃসহ হয়েছে! কিন্তু মানুষ আসছে! জগতের আর একটি পাতা উল্টে যাচ্ছে! রসার্থীরা তা'রই বার্ত্তা নিয়ে আসছে। এ যুগ ঐশ্বর্য্যের মদগর্ব্বে স্ফীত হয়েছে, ক্ষাত্রশক্তির চরম অগ্নিদাহ ঘটিয়েছে—জগৎ জুড়ে' বন্ধনের ভিতর দিয়ে প্রয়োজনের লৌহজাল ছড়িয়েছে—এত করে'ও দেখেছে একটা জায়গা ফাঁকা হয়ে আছে! কতভাবে সে জায়গা পূরণের চেষ্টা হচ্ছে তার ঠিক নেই।

সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ক অনুসরণ করে মানুষের আকাঙ্ক্ষা অসীম হয়ে' গেছে! আরও সে চায়। কবি ও শিল্পীরা তাদের মানস স্বপ্নকে তাই কি করে' কতদিকে রূপগ্রাহী করবে ভেবে কূল পাচ্ছে না:—

"আমার যা শ্রেষ্ঠধন সে ত শুধু চমকে ঝলকে
দেখা দেয় মিলায় পলকে।

---

* আর্ট ও আহিতাগ্নি দ্রষ্টব্য।

বলেনা আপন নাম পথেরে শিহরি দিয়া সুরে
চলে যায় চকিত নূপুরে।
সেথা পথ নাহি জানি
সেথা নাহি যায় হাত নাহি যায় বাণী* !"

এই অমূর্ত্ত লোকের সহিত সামাজিকতাই এযুগের পরম সমস্যা। পূর্ব্বাঞ্চল তাই অবিভ্রান্ত অন্তঃকেন্দ্রাবর্ত্তে ছুটেছে এবং পশ্চিম অসহিষ্ণু উৎকেন্দ্রপথে চলেছে।

---

* শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

# চতুর্থ পরিচ্ছেদ।

## পশ্চিমের উৎকেন্দ্র রূপাবর্ত্ত।

মানুষের জীবনের অভিযান একটা ধারায় বা শুধু একটা দিকে সরল রেখায় চলে না। কখনও সে ধারা এগিয়ে কখনও বা পেছিয়ে কখনও বা বহু ধারায় বিভক্ত হয়ে' এদিকে ওদিকে নানা দিকে ছড়িয়ে ক্রমশঃ সাম্‌নে যাওয়া যেমন উন্নতির ধর্ম্ম বলে' বলা হয় তেমনি মানুষের সৌন্দর্য্যপ্রসারও নানা উপলক্ষ্যও ধারার বিচিত্র পথে স্পন্দিত হয়েছে। সেজন্য এই অপূর্ব্ব অভিযান-পথে নানা সঙ্ঘর্ষ ঘটেছে। কল্পনা ও ভাবের নানা শীর্ণধারা এসে' কোথাও প্রবল আরণ্য নদীর মত প্রবাহিত হয়েছে, কোথাও বা তা' সঙ্ঘাতে চূর্ণীকৃত হয়ে' সলিলবেলায় হারিয়ে গেছে; কখনও বা লুপ্ত শ্রী অপ্রত্যাশিত যৌবনপ্রাচুর্য্য নিয়ে আর কোথাও বা ঐশ্বর্য্যভারনত হয়ে দীপ্তি পেয়েছে।

এসিয়ার কলাসম্পদের ভিতর যে পারম্পর্য্য আছে সেটা কলামাত্রেরই একটা সংহতি ও স্বচ্ছলতার ধর্ম্ম। উরোপের কলায়ও তা' বহুকাল কাজ করেছে—কিন্তু সেখানে ধারাটি সব সময় যে ঠিক অধিরোধে চল্‌তে পেরেছে তা' নয়। এর অন্যতম কারণ হচ্ছে বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্য উপভোগ দেশ ও কালের গূঢ় বন্ধনের অপেক্ষা না কর্‌লেও এই উপভোগকে গভীর ও তীক্ষ্ণ করার যে সমস্ত অবান্তর স্মৃতিসম্পর্ক আছে তা' নানা জাতিতে নানা রকম রূপ পেয়েছে। উরোপে তা' প্রবল বিপ্লবের সঙ্গে জড়িত। এ জন্য প্রাথমিক খ্রীষ্টীয় আর্ট, গ্রীক আর্টকে প্রত্যাখ্যান করেছে—রিনেসাস আর্ট খ্রীষ্টীয় আর্ট প্রত্যাখ্যান করেছে এবং আধুনিক আর্ট সমস্ত পূর্ব্বতন আর্টের বিদ্রোহী হয়েছে।

খ্রীষ্টীয় বিধান শুধু মানুষের নিজের ভিতর অর্থাৎ দেহের সঙ্গে আত্মার বিরোধমাত্র জাগ্রত করেনি, তা' মানুষের সঙ্গে সৃষ্টিরও একটা দূরত্ব ঘটিয়েছিল। গ্রীক কালচারের ভিতর দিয়ে মানুষ প্রকৃতির সঙ্গে একটা নিবিড় সামাজিকতা সৃষ্টি করেছিল। প্রকৃতির নানা বিভবকে কতকটা মানবীয়রূপে কল্পনা করে' গ্রীকচিত্ত মানুষের মনের ও সমাজের পরিধি

বাড়িয়েছিল*। Satyrs, Dryads, Nymphs, Pan, Narciss কল্পনা হচ্ছে তার উদাহরণ।

খ্রীষ্টীয় বিধান এসে' এ সব মধুর, স্নিগ্ধ ও গভীর সম্পর্ককে এক ফুৎকারে উড়িয়ে দেয়। তারপর সে বিধানকে—নেহাৎ প্রচারের খাতিরে প্রয়োজন বলে'—শেষটা কয়েকটি দেবকল্পনা কর্‌তে হয়েছিল—তা'ও প্রকৃতির সঙ্গে সম্পর্ক একেবারে ছেড়ে। এঞ্জেল, সয়তান, সাধু এ সব খ্রীষ্টীয় কল্পনার কুজ্ঝটিকার ভিতর হতে জন্মলাভ করে—মানুষের নৈতিক দিকের নানা উচ্চ সম্পর্ক নিয়ে। কোন ভাবুক বলেন:—Catholic Christanity has remained monotheistic yet it allows a hierarchy of angels, and a hierarchy of devils and a whole multitude of saints each of whom personifies and symbolises some specific form of moral excellence.†"

এতবড় একটা বিপুল প্রকৃতি, এ ধর্ম্মের একটা কোন জায়গায় আশ্রয়ই পেলে না! ভারতের কঠোর মায়াবাদ তাত্ত্বিক সত্যের খাতিরেও অন্ততঃ সৃষ্টিকে একটা ব্যবহারিক বা প্রাতিভাসিক সংজ্ঞা দিয়ে মানুষের অন্তরের ভিতর স্থান দিয়েছিল কিন্তু এ ধর্ম্মে অতটুকুও করে নি। একদিকে মানুষকে চক্রবর্ত্তীর মত দাঁড় করান হ'ল—অন্যদিকে দাঁড়াল এক বিপুল অসীমত্ব এর ভিতর আর কোনও সেতুপথ রচিত হয়নি। কারণ প্রকৃতিকে আশ্রয় করে' যে দেববাদের জন্ম তা' বর্জ্জনের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতিকেও সরে' পড়্‌তে হলঃ‡।

এমনি করে' চলেছিল। তারপর সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতাব্দীতে বিজ্ঞান এসে যখন সৃষ্টিকে ঘাঁটতে লাগল—যখন পর্য্যবেক্ষণ, পরীক্ষণ ও বিশ্লেষণ সুরু হ'ল, তখন আবার মানুষের সাম্‌নে প্রকৃতি এল কিন্তু এবার নানা প্রশ্ন ও সমস্যায় আচ্ছন্ন হয়ে' গেল! প্রকৃতি আবার মানুষের চোখে পড়্‌ল—কিন্তু এবার প্রকৃতির সে অকুণ্ঠিত স্বস্বরূপ চোখে পড়্‌ল না। এবার তা'কে যেন একটা সমস্যা বলে' সকলের মনে হল। হৃদয় দিয়ে না

---

* Nothing evoked sympathy from the Greek unless it appeared before him in human shape or in connection with some human sentiment. J. A. Symonds.

† Symonds.

‡ J. A. Symonds.

বুঝে' বিচার ও বিশ্লেষণে জানা দরকার হল। তা'তে করে' প্রকৃতিকে মথিত করে' কয়েকটা জড়শক্তির সন্ধান পাওয়া গেল। সে গুলির নিয়মধারা আয়ত্ত করে' এমনি ভাবে মানুষ নিজের শাসনে নিয়ে এল যে সেক্সপীয়রের প্রস্পিরো তা' কল্পনা করতে পারে নি।

এমনি করে' মানুষেরও বিশ্বের ভিতর প্রেমের অভাব হ'ল—বিজেতা ও বিজিতের একটা সম্বন্ধ—যা' উরোপের নেশন গঠনে উগ্র হয়েছিল তা' সৃষ্টির সহিত সকল রকম সম্পর্কে জাগ্রত হয়ে' উঠল। সমাজেও শেষটা তা' ব্যক্তিত্বের সীমান্ত† পর্য্যন্ত গিয়ে মানুষের অধিকার বা দাবীর সীমা এবং কর্ত্তব্যের সীমা নির্দ্দেশ করে' এই বিপুল অশান্ততাকে স্থির করবার চেষ্টা করলে। প্রকৃতির সহিত সঙ্ঘর্ষ শেষটা মানুষের ভিতর সংক্রামিত হয়ে' একটা চুক্তিমূলক বা contractual সম্পর্ক সৃষ্টি করলে। মানুষে মানুষে যেমন একটা বোঝাপড়া হল—তেমনি রাজা প্রজায় এবং দেশবিদেশে একটা বোঝাপাড়া হয়ে গেল। তা'তে যেন এত বড় তাণ্ডব নৃত্য একটু স্থির হল—একটু সংযত হওয়ার সময় পেল।

বিষয়টি যত সংক্ষেপে বলা গেল ততটা সংক্ষেপে তা' উল্লেখযোগ্য নয়। সৌন্দর্য্য ও কলালোচনায় সামাজিক বা সমাজবন্ধনগত প্রশ্ন আলোচনার অবকাশ অতি সামান্য। কিন্তু উরোপকে বুঝতে হ'লে উরোপের ভিতরকার বন্ধনের কথা উত্থাপন না করলে চলে না। আর্টের যে দিক নিয়ে আলোচনা করাহচ্ছে তা' এই ভিতরকার অন্তরতম ইতিহাস টুকু না চর্চ্চা করলে নিস্ফল হবে। উরোপের মেরুদণ্ডের ভিতর রাষ্ট্রনৈতিক তন্তুর সংখ্যা এত বেশী—সেখানে সে সবের ভিতর দিয়ে দুনিয়ার সব জিনিষ অনুভব করবার ঝোঁক এত বেশী—যে সেখানকার রাষ্ট্রকল্পতরুকে একটু নাড়া না দিলে ফল পাওয়া যায় না।

চুক্তিমূলক সম্পর্কের কথা যা' বলেছি তা' যে সমস্ত সমাজ ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার ভিতর দিয়ে ক্রমশঃ চালিত হয়েছে তা' অতি সংক্ষেপে বলছি।

---

† The movement of progressive societies has been...distinguished by the gradual dissolution of family dependency and the growth of an individual obligation in its place....Nor is it difficult to see what is the tie between man and man which replaces by degrees those forms of reciprocity in rights and duties which have their origin in family It is contract..." Sir H. Maine, Ancient law.

প্রাথমিক খ্রীষ্টধর্ম্ম খুব সন্তর্পনে অগ্রসর হয়েছিল। যতটা আধ্যাত্মিকতার দোহাই এখন দেওয়া হয়—সেকালে তা' দেওয়া সম্ভব হয় নি। খ্রীষ্টধর্ম্ম গোড়াতেই বলে বসে' যে সামাজিক ব্যবস্থার উপর তা' হস্তক্ষেপ কর্‌বে না। গিজো বলেন:—খ্রীষ্টধর্ম্ম সূচনাতেই প্রাচীন সামাজিক বিধিব্যবস্থাও গঠন সম্বন্ধে নীরব ছিল। তা' দাসত্ব প্রথার বিরুদ্ধে কিছু না বলে' দাসস্থানীয়দের প্রভুর আজ্ঞাধীন থাক্‌তে অনুশাসন করে। সেকালে খ্রীষ্ট-ধর্ম্ম, সমসাময়িক সামজিক বহুবিধ জঘন্য প্রথা, দুর্নীতি এবং অত্যাচারকে কোন রকমে আক্রমণও করেনি কিম্বা গর্হিত বলে' শাসনও করেনি।

তারপর পঞ্চম শতাব্দীতে যখন ছিন্নশীর্ষ৷ রোমান সাম্রাজ্যের কবন্ধের উপর বর্ব্বর জাতিগুলি শকুনির মত এসে পড়ে তখন খ্রীষ্টধর্ম্মকে একবারে থরথর কম্পমান হ'তে হয়। এদের সঙ্গে খ্রীষ্টধর্ম্মের কোন রকম সামাজিক বা ভাবগত সাম্য ছিল না। এসব দেখে' ভয়ে চার্চ বা খ্রীষ্টীয় বিধি বলে বস্‌ল—ধর্ম্ম জগতের সঙ্গে রাষ্ট্র-জগতের কোন সম্পর্ক নেই।' গিজোর ভাষায় বলি:—"For her defence she proclaimed a principle formerly laid down under the Empire although more vaguely; this was the *seperation of the spiritual from the temporal power* and their reciprocal independence—that spiritual world and the temporal world were entirely distinct".

যে মুহূর্ত্তে ধর্ম্মের দোহাই ও শাসন সরে' পড়্‌ল—অমনি সে সব নূতন জাতিগুলির উগ্র জীবনবত্তার পথে দাঁড়াবার আর কিছু রইল না। সেসব নিরঙ্কুষভাবে সঙ্ঘর্ষ ও রক্তারক্তির ভিতর দিয়ে চল্‌তে আরম্ভ কর্‌লে। তারপর ফিউডাল যুগ ও প্রথা এল—তা'ও শেষে ধ্বংশ হ'ল।

ফলে গ্রীক্‌ ও রোমান আদর্শ বদ্‌লে গিয়ে একটা নূতন আদর্শ সৃষ্ট হ'ল। সেটা হচ্ছে ব্যক্তিতন্ত্রতা বা Individualism। গ্রীক ও রোমান আদর্শ মতে ষ্টেটের অঙ্গীভূত বলেই ব্যক্তির মূল্য বা দাবী থাক্‌তে পারে তা' না হ'লে ব্যক্তির কোন মূল্য, স্বত্ব বা অধিকার নেই। এই আদর্শে ষ্টেটের মঙ্গলের জন্য ব্যক্তি বিশেষের অকল্যাণ করা দোষনীয় নয়। হার্বার্ট স্পেন্‌সার বলেন গ্রীক আদর্শ অনুসারে ষ্টেট ও সমাজ অভিন্ন বস্তু। আধুনিক উরোপ এই আদর্শ গ্রহণ করে নি। ষ্টেটের কোন কল্পিত মঙ্গলের জন্য ব্যক্তিবিশেষের সুখস্বাচ্ছন্দ্য বলি দেওয়া যায় না—ইহাই বর্ত্তমান উরোপের

মত—অন্ততঃ কিছুকাল পূর্ব্বে এ রকম মত ছিল। সে কালে হার্বাট স্পেন্সারের মতের একটা বিশিষ্ট মূল্য ছিল। তিনি বিবর্ত্তনবাদের অনুযায়ী একটা মত উপস্থিত করে' বলেন জৈবিক সম্পর্কের তুলনা বিশিষ্ট প্রাণীসম্বন্ধে প্রযুক্ত হ'তে পারে কিন্তু সমাজ সম্বন্ধে সে তুলনা খাটে না কারণ সমাজের জীবন ও' রকম নয়। সমাজের প্রত্যেক ব্যক্তির যে একটা স্বতন্ত্র জীবনীশক্তি আছে তা' সমাজের খাতিরে হারাণ যেতে পারে না ;—তা' ছাড়া সমাজের সমাজ হিসাবে কোন অনুভূতি নেই, কাজেই সাধারণের জন্য ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব নষ্ট করা চলে না :—"The corporate life here must be sacrificed to the lives of the parts instead of the lives of the parts being subservient to the corporate life." সুপণ্ডিত Benjamin Kidd আর একটু কিছু অর্থাৎ নীতিবাদ যোগ করে' দিয়ে বলেন সেটাও জীবনসংগ্রামেরই অনুকূল*। Huxley সাহেবের মতে নীতিবাদ বিবর্ত্তনবাদের প্রতিকূলে কাজ করে।

এরূপে উরোপের ব্যক্তিবাদ ও ব্যক্তিতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হয়েছে এবং সঙ্গে সঙ্গে ষ্টেটের—যা'কে বলে "Laissez faire" বা বেপরোয়া মত—তা' একটা দৃঢ়ভিত্তি পেয়ে বসেছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর এই ব্যক্তিতন্ত্রতার মূলে 'territorial sovereignty' কল্পনা বা নেশনবাদিতাও কাজ করেছে!

এর ফল আর্টে কিরকম এসে' দাঁড়াল তা' একজন স্পেনদেশীয় ভাবুকের উক্তি হ'তে উদ্ধৃত করছি :—"Hardly does a youngman know how to hold a paint or brush or chisel then he feels impelled to create something original if not strange and unheard of ; he woutd think himself humiliated in following the methods of another artist be he even so great......originality is more to him than beauty. A certain person says :—I do not belong to any school,

---

* "The ethical process is the cosmic process...it is through the principles of the ethical process that the struggle for existence and natural selection are producing on the largest scale and in the most effective manner." Encyclopaedia Britannica Xth Edition দ্রষ্টব্য।

there exists no living master from whom I would take lessons and as to the dead I have never learnt anything from them*."

এখানে একটি কথা বলা দরকার মনে করি। অনেকে মনে করে রিনোসাঁসটি উরোপকে ঐহিকতার ভিতর এনে অশান্ত ও উচ্ছৃঙ্খল করেছিল এবং তার ফলে ধর্ম্মে কর্ম্মে একটা প্রবল বিপ্লব এসে পড়েছিল কিন্তু বাস্তবিক কথা তা' নয়। একথা ঠিক যে তা' স্বর্গ হতে মানুষের চোখ মর্ত্ত্যের দিকে ফিরিয়েছিল† কিন্তু তা' না হয়ে পারে নি। আসল কথা হচ্ছে উরোপ যে সমস্ত জাতি নিয়ে গঠিত হয়েছিল অর্থাৎ নর্ম্মান, ফ্রাঙ্ক প্রভৃতি—তাদের সঙ্গে সেকালের নব্য খ্রীষ্টীয় ধর্ম্মব্যবস্থার কোন ভাব বা আদর্শগত সাম্যই ছিল না। কোন লেখক বলেন : "But there was found at the time, in the heart of the Roman society, a society of a very different nature founded on totally different principles animated by different sentiments, a society which was about to infuse into modern European society elements of a character wholly different. I speak of the *Christian church*.‡"

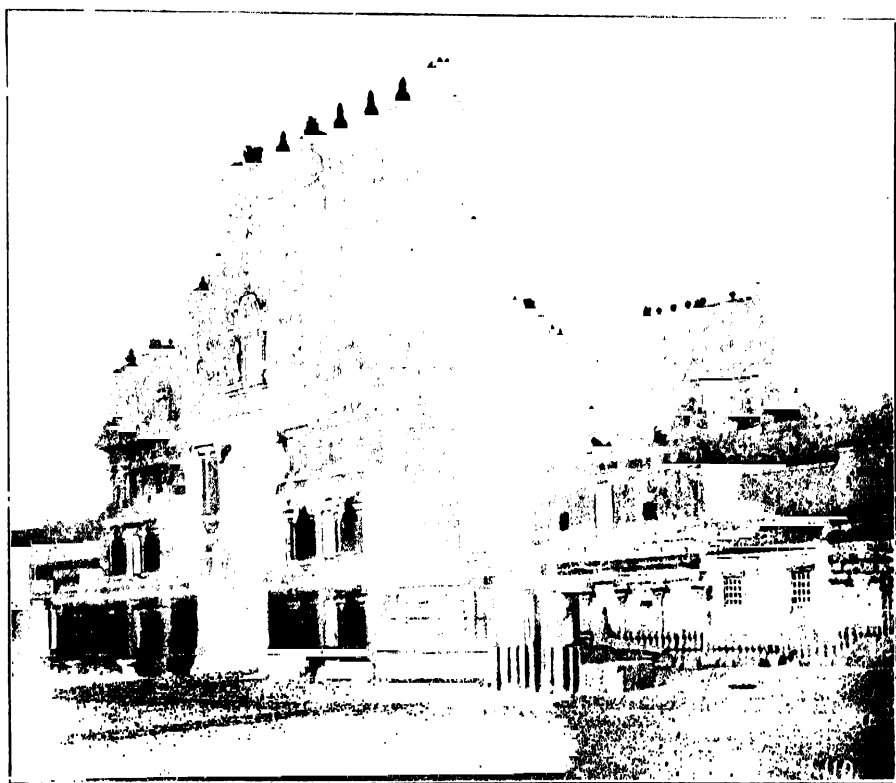
ধর্ম্মের আদর্শ বা ত্যাগের আদর্শ দাঁড় করিয়ে এ সমাজটি যতটা টিক্‌তে পারেনি একটা 'ধর্ম্মসমাজ' বা 'church' গঠিত ও নিয়ন্ত্রিত করে' তা' করে' তুলেছিল। তা' করেই খ্রীষ্টীয় ধর্ম্মসমাজকে নিজের প্রতাপ অক্ষুণ্ণ রাখ্‌তে হয়। সে চার্চ বা সমাজ একটা রীতিমত শাসনতন্ত্র অপেক্ষা কম জটিল ছিল না। সে লেখক বল্‌ছেন :—"At the end of the fourth and the beginning of the fifth century, Christianity was no longer merely an individual belief. It was an institution—it was constituted—it had its government, a clergy, an

---

* প্যালেসিও ওয়ালডি।

† প্রফেসর ভিলারী বলেন : "Eyes were turned from Heaven back to Earth. Greeks and Romans in fact had never, despised the cities of this world in favour of the city of God nor their earthly country for the land of heaven..."

মস্‌লেম স্থাপত্য

স্পেনে কর্ডভো মস্‌জিদ্।

ভারতীয় স্থাপত্য

**hiearchy calculated for the different functions of the clergy, revenues, means of independent action, rallying points suited for a great society, provincial, national and general councils and the custom of debating in common upon the affairs of the society.*"**

এ সমস্ত ব্যবস্থা পাকাপাকি ঐহিক—এরকম কিছু ছিল বলেই ভোগী জাতিদের ভিতর প্রাচ্য আদর্শমূলক খ্রীষ্ট ধর্ম্ম কিছুকাল টিক্‌তে পারে!

কিন্তু রিনেসাঁস ভাবের ধারা পরিবর্ত্তন কর্‌লেও ব্যবস্থার ধারা তেমন ওলট্‌পালট্‌ করেনি। অন্ততঃ কলায় কারু সৌন্দর্য্যগত একটা বন্ধন সমস্ত আদিমশিল্পে একটা সমানভূমি খুঁজেছে। প্যালেসিও ওয়ালদি রিনেসাঁস যুগে আচার্য্য ও শিষ্যের ভিতরকার যে বিধির কথা উল্লেখ করেছেন তা' দেখে বিস্মিত হ'তে হয়; মনে হয় তা'যেন এসিয়ারই বিধি—তা' যেন জাপান বা ভারতেরই ব্যাপার। তিনি বলেন—"শিল্পী প্রচুর সাধনায় আচার্য্যের পদ পেয়ে তা'র চারিদিকে বহুসংখ্যক যুবককে আকর্ষণ কর্‌ত। তার পর এ সমস্ত শিষ্যদের শিল্পের গূঢ় রহস্য প্রকাশ করে' ক্রমশঃ তাদের সহকারী কর্‌ত। ক্রমশঃ শিষ্য আচার্য্যের পদলাভ করে' আবার নিজের চারিদিকে এমনি করে' শিষ্যসংগ্রহ পুঞ্জীভূত কর্‌ত। কিন্তু সে নিজে সেই প্রাচীন আচার্য্য-নির্দ্দিষ্ট প্রণালীতেই অগ্রসর হ'ত; কতকটা সংস্কারবশতই হোক্‌ কিম্বা স্বেচ্ছায়ই হোক্‌ সে প্রাচীন বন্ধন অনুসরণ কর্‌ত এবং আচার্য্যের পদাঙ্কে অগ্রসর হয়ে ক্রমশঃ হয়ত প্রতিভায় আচার্য্যকেও অতিক্রম কর্‌ত—কিন্তু সে আচার্য্যত্ব লাভ করেও আদিম শিষ্যত্বের বন্ধন কখনও ছিন্ন কর্‌ত না।"

স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে রিণেসাঁস, শিল্পের ভিতর আচার্য্য ও শিষ্যে যে ধারাবাহী সম্পর্ক ছিল, তা' নষ্ট করেনি।

বসন্তের মধুর ও স্থির দক্ষিণ হাওয়ায় যে আবেশ আছে তা'র আকর্ষণ উল্লোল ও উদ্‌ভ্রান্ত যতটা নয় ততটা তা' গভীর ও শান্ত—কিন্তু বৈশাখী ঝড়ের রুক্ষ ও মত্ত তাণ্ডবে একটা নিষ্ঠুর সৌন্দর্য্য আছে যা' ভাঙ্গে এবং সঙ্গে সঙ্গে নূতন সৃষ্টিসূচনার ডমরু বাজিয়ে যায়। রিণেসাঁসের ভিতর নটরাজের

---

*** "It is a rise of asceticim, of mysticisn in a sense of pessimism; a loss of self confidence, of hope in this life and faith in normal human effort..." Murray, Five stages of Greek Religion.**

বিসৃষ্টির ইঙ্গিত ছিল। সেটা উরোপের পক্ষে ভাল হয়েছে কি মন্দ হয়েছে সে প্রশ্ন তোলা নিরর্থক। কিন্তু সেই ছিন্ন ধারা হতে' উৎকেন্দ্রিত অভিনব সৌন্দর্য্য নানা ধারায় উরোপের কলা ও কাব্যকে পরিপূর্ণ করে' তুলেছে।

এটা বল্‌তেই হবে ধর্ম্মসমাজের (church) নানা রকম শাসন ও নিপীড়নের মাঝে যে একটা ধর্ম্মগত বড় রকমের দোহাই ছিল তা' ব্যর্থ হয় নি কারণ তা' ব্যর্থ হ'তে পারে না। মানুষ যখন জীবনের কোন নূতন একটা দিক্‌কে নিবিষ্ট ও গভীর ভাবে গ্রহণ করে তখন সে তারই আলোকে ও ধ্যানে, নিজেরই অফুরন্ত রসসৃষ্টিকে বিকশিত করে' তোলে। অসীম রত্নের অধিকারী হয়ে' মানুষ উপলক্ষ্য খুঁজেছে এমনি করে'; প্রাণের অন্তস্তলে নিহিত অফুরন্ত রত্নকদম্ব এমনি করে' সে আবিষ্কার করেছে।

বিশেষতঃ উরোপের ভিতর এরকম একটা বিপর্য্যয় ঘটেছিল। যেখানে ব্যক্তি, সমাজ ও ধর্ম্মের ভিতর বা সংক্ষেপে ইহলোক ও পরলোকের ভিতর একটা সুস্থ ও সুন্দর মীমাংসা হয়নি সেখানে মানুষের মন কিছুতেই নিজকে শান্ত রাখ্‌তে পারেনা। মানুষের শরীর ও আত্মার মাঝে একটা কিছু সামঞ্জস্য স্থাপন কর্‌তে না পার্‌লে একটা বিরোধ অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে।

উরোপের ধর্ম্ম তা' কর্‌তে পারেনি। তা' মানুষের শরীরকে 'পাপের আসন" বলে আত্মার মহিমা বাড়িয়েছে। এরকমের একচোখো ফরমায়েস মানুষকে বেশী দিন চেপে রাখ্‌তে পারেনা। তা'তে কোন রকম সাময়িক সফলতা হয়ত হতে পারে কিন্তু তার ভিতর প্রলয়বীজও অঙ্কুরিত হয়। প্রশ্ন হচ্ছে এই একদেশদর্শী ব্যবস্থা শিল্পে কি রকম আকার পেয়েছে? উরোপের শ্রেষ্ঠতম মানব,—খ্রীষ্টের চেহারা বাইজান্‌টাইন [ Byzanteue ] আদর্শে কি রকম দাঁড়িয়েছিল? কোন লেখক বল্‌ছেন:—"চেহারাটি লম্বা ও শীর্ণ হয়ে গেছে—চোখ দুটি প্রভাহীন ও ফাঁকা, মুখটি ছোট ও খিটখিটে, গায়ের রঙ সবুজ ও মাঝে মাঝে লাল রঙের মোটা ছাপ দেওয়া। পোষাকটিই ছবির প্রধান ব্যাপার হয়ে পড়েছে এবং তা'ও সোণামোড়া ও পাথরখচিত করা হয়েছে—নীচের শরীরের কোন অংশ দেখবার যো নেই। লাল্‌চে রঙের একটা মোটা পোঁচ চিত্রটিতে মানুষের চেহারার একটা অন্তিম অবস্থা সূচনা কর্‌ছে এবং তারই নীচে খানিকটা ভারি বা আস্ত মণিখচিত ধাতু পেরেক দিয়ে আট্‌কে ব্যাপারটা সমাপ্ত করা হয়েছে"। ["The

features have become long and pinched, the eyes lifeless and staring and the mouth small and peevish; the flesh tints greenish with daubs of red. The dress became the most important part of the picture and was encrusted with gold and jewel and ceased to represent any limbs beneath until at last a piece of actual gold brocade or a piece of jewelled metal was nailed on to a board beneath a daub representing a face in the last stage of human portraiture."] এরকমের অবস্থা হলেই একটা পরিবর্ত্তনের সময় এসে পড়ে।

তারপর এল ক্যাথিড্রালের বা গথিক গির্জ্জার যুগ। Chartres, Amiens প্রভৃতি গির্জ্জায় আবার একটা নূতন স্বর পাওয়া গেল। যদিও বাইজানটাইন প্রভাবের নিশ্চলতা ও বন্ধন হ'তে তা' মুক্ত হ'তে পারেনি তবু তা' একটা নূতন স্বাধীনতা ও নূতন আলোকের সূচনা করেছিল। 'The finest Christian sculpture in the world' এমনি ভাবে বিদ্রোহের বিধি মাথায় নিয়ে জন্ম করে। পশ্চিমের এসব গির্জ্জা পূর্ব্বাঞ্চলের বরভূধর, এলোরা প্রভৃতির ঐশ্বর্য্যের অভাব কতকটা পূর্ণ করেছে—এজন্য এসবের ব্যাখ্যা করে' পশ্চিম ক্লান্ত হয়নি। তাঁরা বলেন—'এসব মর্ম্মরীভূত বাইবেলমাত্র নয়—আত্মার প্রসন্ন ঐশ্বর্য্যের মূর্ত্ত ইতিহাস! ভগবৎবাণী সম্পর্কে চারু শিল্পীর হাত হ'তে এসবকে অতিক্রম করতে পারে এমন কিছু আর বেরোয় নি'। ["It is indeed not only the Bible in stone but the history of grace in the soul. Nothing to excel them as regarded from the gospel point of view has yet issued from the artists' hand.]" এ ইতিহাসটুকুর ভিতর গলদ হচ্ছে এই—পূর্ব্বাঞ্চলের যে বাইজানটাইন বন্ধন হ'তে উরোপের এ মুক্তিটা হয়েছিল তা' অবিশ্বাসের ভিতরই জন্মলাভ করেছে—কাজেই এসবের মূলে নিষ্ঠা কতটুকু ছিল তা' বলা কঠিন। যখন এসব গির্জ্জা তৈরী হয় এবং মূর্ত্তি খোদিত হয় তখনই সাধু Bernard প্রমুখ ভক্তেরা স্পষ্টই মূর্ত্তিপূজার বিপক্ষে বলতে সুরু করেছিল। মূর্ত্তি সম্বন্ধে শ্রদ্ধা যে ঠিক সেসময়ে অতি যৎসামান্য ছিল তা' আধুনিক ঐতিহাসিকরা প্রমাণ করেছেন। Sir J. G. Jackson এমতের প্রতিষ্ঠা করেছেন।

এটুকু বল্‌বার উদ্দেশ্য হচ্ছে এদেশের অনেকেই ভারতীয় শিল্পপ্রসঙ্গে উচ্ছ্বসিতভাবে Chartres cathedralএর শিল্পের তুলনা করেন। কুমার-স্বামী তা' করেছেন। Chartres গির্জ্জায় প্রায় দশহাজার মূর্ত্তি আছে কিন্তু মূর্ত্তি বেশী থাক্‌লেই বেশী উচ্ছসিত হতে হবে এমন কোন কথা নেই। সাধু বার্ণার্ডের উক্তি হ'তে মনে হয় এ সময় উরোপের মন হ'তে বিশ্বাস অনেকটা চলেই গিয়েছিল—ইতালীতে এ সময় এরকমের রচনা এক রকম অসম্ভবই ছিল। এজন্য মূর্ত্তিগুলির ভিতর আত্মবিরোধ আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। গির্জ্জার পশ্চিমভাগের মূর্ত্তি এক রকমের—অন্য জায়গায় ভিন্ন রকমের আছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। বাস্তবিক কথা হচ্ছে ভিতরকার ধর্ম্মগত বন্ধন ছিঁড়েছিল বলেই মনের স্বচ্ছন্দ গতি তরঙ্গিত হয়েছিল এবং তা' প্রস্তরে নানা রকমের বিচিত্র আখ্যানের ভিতর দিয়ে পুষ্পিত হয়ে উঠেছিল! সে যাক্, আধ্যাত্মিকতার দোহাই এসময়ের শিল্প সম্বন্ধে বেশী খাটে না। অপর পক্ষে স্পষ্টই বলা যায় এসব মূর্ত্তি উরোপে অনেকটা নূতন বটে।

তার পর এল Cistercianসন্ন্যাসীদের প্রভাব। St Francis of Assisiর প্রভাবে, Giotto প্রভৃতিরা খ্রীষ্টকে স্বাধীন ও স্বতন্ত্রভাবে আঁক্‌তে আরম্ভ করেছিল। তখন ও খ্রীষ্টের বিগ্রহের দারুভূত অবস্থা। বিশ্বাসের যুগ যে একেবারে চলে গেছে তা নয়—তা' অনেকটা স্বানুভূতির উপর এসে দাঁড়িয়েছিল। এ সময়ের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিল্পী হচ্ছে Fra Angelico.

আমাদের দেশের অনেকেরই র‍্যাফেল সম্বন্ধে এক আশ্চর্য্য কুসংস্কার আছে। খুব কম লোকই জানে অধ্যাত্মভাবব্যঞ্জনায় র‍্যাফেলের স্থান অতি যৎসামান্য। কোন আধুনিক আলোচক স্পষ্টই বলেছেন—"ফ্রা এঞ্জেলিকো রচিত অসংখ্য দেবদূত চেহারার যে কোন একটির উর্দ্ধদৃষ্টি মুখশ্রীতে যতটা অধ্যাত্ম আনন্দ উদ্ভাসিত হয়েছে তা র‍্যাফেলের সমস্ত সুন্দর চেহারা একত্র কর্‌লেও হবে না—এমন কি প্রসিদ্ধ Dresden নগরে রক্ষিত ম্যাডোনা মূর্ত্তিও তার ভিতর ধরা যেতে পারে। [ "One upturned face from amid the thronging angels imaged by Fra Angelico enshrines more of religions rapture than all the lovely faces of Raphael even including the superb example of the Madonna of San Sisto in the gallery of Dresden. ]"

রিনাসাঁসের সময় হ'তে আর্ট অনেকটা টেক্‌নিক্যাল বা কায়দাকানুন গত

হয়ে পড়ে—এজন্য তা নীতি ও ধর্ম্মগত প্রশ্ন নিয়ে তেমন নাড়াচাড়া করেনি। তা'ছাড়া শিল্পীরা তখন একটা বিশিষ্ট আদর্শ রচনায় আকৃষ্ট হয়েছিল—যা'র ভিতর দিয়ে তাদের পক্ষে সৌন্দর্য্যব্যঞ্জনা সহজ হ'তে পারত। লিয়নার্দ-দা-ভিঞ্চী সম্বন্ধে বলা হয়েছে—"শিল্পী সৌন্দর্য্যের এমনি একটা ধারা ও নমুনা তৈরী করেছিল যে তা' সহজেই তার অনুচরগণের ভিতর ব্যাপ্ত হয়েছিল"। [ **"He fashioned a type of beauty that he was able to transmit as an inheritance to his followers.** ]" উৎকেন্দ্র স্রোতঃ ও প্রতিস্রোতঃ এমনি ভাবে চলেছিল।

ধর্ম্মগত বন্ধন ছিঁড়ে' গেল। আর্ট বাইরের ভঙ্গী ও নক্সাবৈচিত্র্যে এসে পড়ল। **Tintoretto** হচ্ছে এ যুগের শেষ ভাবুক—শেষ দ্রষ্টা। "আমোদ-প্রমোদে মত্ত নগরীর সে-ই ছিল শেষ অন্তর্দ্রষ্টা। তারপরে এল জাঁকাল পোষাক, মনোহর অলঙ্করণ এবং ভিরোনিজের জড় ঐশ্বর্য্য উদ্ঘাটনের কাল। তা'তে চোখের তৃপ্তিকর সমৃদ্ধির সঞ্চয় ছিল কিন্তু তা'র ভিতর আত্মার পরিতৃপ্তির কিছু ছিল না"। [ **"The last 'seer' in the city of pleasure. After him we get the magnificent clothes and the fine decorations and the mere worldliness of Paolo Veronese—magnificent in all that appeals to the eye but of no significance to the soul."** ]

এসময়কার শিল্প সংসারের বাইরের দিকটাকে অর্থাৎ **appearance**কে দিতে চেষ্টা করেছে—ভিতরকার কোন তত্ত্ব বা অর্থ দিতে যায়নি। কবিতা ও ধর্ম্ম—এ সময় অনেকটা বাণিজ্যগত ফরমায়েস এবং গৃহের অলঙ্কার বা আসবাব-স্থানীয় হয়ে পড়েছিল।

শিল্পী র‍্যাফেল, ম্যাডোনা প্রভৃতিকে উপলক্ষ্য করে,' নানারকম মানবীয় রসব্যঞ্জনার চেষ্টা করেছিল—খ্রীষ্টকে আঁকা র‍্যাফেলের কর্ম্ম ছিল না। আর সে যুগে যিনি খ্রীষ্টকে আঁক্‌লেন তিনি তাঁকে একটা অতিকায় রাক্ষসের মতই করে' বস্‌লেন; মাইকেল এঞ্জিলোর **Last judgment** সম্বন্ধে কোন ভাবুক বলেন:—"মাইকেল এঞ্জিলোর চিত্রাঙ্কিত খ্রীষ্ট ক্রোধে ও জিঘাংসায় বাক্যহীন, নগ্ন বিপুলকায় দৈত্যের মত নীচেকার প্রাণীদের উপর অজস্র যন্ত্রণা নিক্ষেপ করছে; খ্রীষ্টচিত্রের চারিদিকে নগ্ন মল্ল যোদ্ধার মত অনেকে আছে—মাইকেল এঞ্জিলো তাদের ধর্ম্মপ্রচারক বলে' ব্যাখ্যা করে' চরম ধৃষ্টতা দেখিয়েছে।"

["His Christ is a furious naked giant inarticulate with rage and revenge hurling torment upon the miserable writhing souls below. He is surrounded by naked gladiators whom Michael Angelo has the effrontery to name as the Apostles."]

মাইকেল এঞ্জিলোর পরে যে সব শিল্পী এল তারা অনুকরণ করতে গিয়ে সব সাধুদের পালোয়ান ও কুস্তীগির—যাদের 'muscular saints' বলা হয়েছে—করে' তুল্‌লে!

Velasquesএর একখানি খ্রীষ্টের মূর্ত্তিকে এরকমের আখ্যা হ'তে বাদ দেওয়া হয়েছে। মূর্ত্তিখানি সম্বন্ধে বলা হয়েছে—কেবল এই শিল্পীই "প্রভু কেন তুমি আমায় ত্যাগ করেছ?" এই উক্তির অন্তর্নিহিত চরম আত্ম-সমর্পনের চিত্র অঙ্কিত কর্‌তে পেরেছে। ["He is the one man who has dared to paint the utter abandonment of the cry "My god why hast thou forsaken me?"] এই ছবিখানিকে বলা হয়—"The last great revelation of Christ in Art."

রাঁব্রাঁদ (Rembrandt) এক নূতন ধারা খুল্‌লে; সেটা হ'ল আলো ও ছায়ার। এত দিন রেখার প্রাবল্য ছিল—design ও form এর শ্রেষ্ঠতা সকলে মেনে নিয়েছিল—রাঁব্রাঁদ্ একা তা' চূর্ণ কর্‌লে। উরোপে এরকম হওয়াটাই যেন স্বাভাবিক। রাঁব্রাঁদ্ এমন আশ্চর্য্যভাবে ছায়ার ছন্দ রচনা কর্‌লে যে তা'তে করে' চিত্রের অন্তরতম অনুভূতিও যেন বাইরে ফলিত হ'তে আরম্ভ কর্‌ল। মানুষের চেহারা আঁক্‌তে গিয়ে সে ছায়াসম্পাতের গভীর স্তরের ভিতর দিয়ে এমনি একটা দিক্ ফুটিয়ে তুল্‌লে যে তা' কোন বিশেষ কালের বা বিশেষ দেশের জিনিষ মাত্র হ'ল না—তা' বিশ্বলোকের সম্পত্তি হয়ে' গেল; খণ্ডের ভিতর দিয়ে রাঁব্রাঁদ এক চিরন্তনের ছায়া প্রতিফলিত করে' ফেল্‌ল। এজন্য তা'কে কোন দলেই ফেলা সম্ভব হয় নি। কেউ বলেছেন তার ভিতর কুড়ি বছরের আগেকার ভাব এবং অনাগত ভবিষ্যের কুড়ি বছরের সম্ভাবিত কল্পনা এক সঙ্গে এক মুহূর্ত্তে যেন কাজ করেছে!

রাঁব্রাঁদও সাধারণ ঘটনা ও জীবনকে নিয়ে ক্রীড়া করেছে—কোন অধ্যাত্ম-তত্ত্ব ঘাঁটেনি। রুবেন্সের (Rubens) উপর যা' হুকুম হ'ত তাই সে কর্‌ত—সে রমণীমূর্ত্তিই হোক্ আর খ্রীষ্টমূর্ত্তিই হোক্। তবে সে স্ত্রীমূর্ত্তিটি পছন্দ কর্‌ত

বেশী; কারণ দেহলাবণ্যের রঙীন শোভাকে রঙের নানা স্তরের ভিতর ফুটিয়ে তোলা ছিল তার নেশা। যখন সে খ্রীষ্ট এঁকেছে তখনও সে মাংসজ বর্ণবৈচিত্র্যই ফলিত করতে চেষ্টা করেছে—ভাবের সে ধার ধারে নি। ম্যাডোনাকে সে প্রেমার্ত্ত বা coquetish করতে ইতস্তত: করে নি। এজন্যই রুবেন্স্ সম্বন্ধে কেউ বলেছে:—"তার পক্ষে শূকরশাবকই হোক্ বা গ্রীকদেবীই হোক্ সবই শেষটা একটা মাংসজ সম্পর্ক উদ্ঘাটনে পরিণত হ'ত"। ["pigs or Greek godesses, it is all a matter of flesh in the end."]

এরকমে উরোপ একেবারে ধর্ম্মের ভীতি ও বন্ধন ত্যাগ করল এবং সংসারের নগ্ন ও বিচ্ছিন্ন রূপরসগন্ধের গভীর ও গহন পল্লবের সহস্র আড়ালে ঘুরতে লাগল। রস্কিন অতি সহজ ভাষায় এ অবস্থাটি Modern paintersএ বলেছেন:—"অবশেষে আমরা চিত্রজগতে ভগবানের ছায়াও আর দেখতে পাইনে। হল্যাণ্ডজগৎ এই আশ্চর্য্য ঘটনা ঘটিয়েছিল। দেবতাদের সম্পর্কে সমস্ত ভীতিই ত সেকালে চলে' যায়—কিন্তু হল্যাণ্ডের জগতে তা' একেবারে সম্পূর্ণভাবে লোপ পায়।" ["Absolutely now at last we find ourselves *without sight of God in all the world. This is an entirely new and wonderful state of things achieved by the Hollanders.* The human being have got wholly quit of the terror of spiritual being before...but here in Holland we have at last got uttery rid of it all."]

মানুষ উরোপে এই রকমে স্বর্গ হ'তে একেবারে মর্ত্ত্যে ফিরে এল। এ অবস্থাটি কোন তত্ত্বের যে অপেক্ষা করেছে এমনও মনে হয় না—এবং খাঁটি আর্ট হিসাবে তা'তে দুঃখ করার কিছুই নেই—কারণ কলার ধারাবাহী বন্ধন কেউ তখনও ছেঁড়েনি। এমনিভাবে চলতে থাকে—তারপর ক্রমশঃ আরও নানা বিচিত্রতা এসে উপস্থিত হল।

অষ্টাদশ শতাব্দীর কথা বলছি। বৈজ্ঞানিক যুগের একটা বড় রকমের স্রোত এসে মানুষকে কোথা নিয়ে গেল তা' বলেছি। ফরাসী বিপ্লব তা'রই আর একটা বড় রকমের প্রতিস্রোতঃ। রুসোর স্বভাববাদিতা মানুষকে আবার নগ্ন প্রকৃতির দিকে নিয়ে গেল নীতির দিক্ হ'তে। মানুষের সমাজ খারাপ ও জঘন্য, আদিম স্বভাবের নির্ম্মল বেষ্টনীর মাঝেই সুস্থ স্নিগ্ধতা ও

ঋজু সারল্য আছে, এ বাণী প্রচার হতে আরম্ভ হ'ল। মানুষ তখন বাস্তবিকই বনে বনে ঘুর্‌তে আরম্ভ কর্‌ল নূতন উদ্দীপনার জন্য—নূতন আদর্শের জন্য। যাকে বলে Romantic love of Nature অর্থাৎ গহন অরণ্য, সমুচ্চ জলপ্রপাত, দুর্দ্ধর্ষ গিরিশৃঙ্গ প্রভৃতির জন্য কাল্পনিক ভাবোচ্ছাস—সে সবের দিকে লোকের মন আকৃষ্ট হ'ল। Landscape painting বা ভূচিত্র অঙ্কনের সাড়া পড়ে গেল। এটা হ'ল নীতির দোহাই হ'তে—সৌন্দর্য্যের নয়।

উরোপের মধ্যযুগে যে সব ভূচিত্র ছিল তার ভিতর চিত্রকরের কোন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল এমন মনে হয় না। অনেক সময় কাল্পনিক জগৎ রচনা কর্‌তে হলেই ওরকম পাহাড় পর্ব্বত- ওগুলির চেহারাও সত্যিকার নয়—দেওয়া হত। John van Eyck ও মেম্‌লিঙের রচনা সম্বন্ধে কোন আলোচক বলেন :—"এর ভিতর শৈলসমুচ্চয়ের প্রকৃত সম্পর্কে কোন রকম জ্ঞানের বা উপলব্ধির পরিচয় পাওয়া কঠিন হয়ে উঠে—কেবল দেখা যায় প্রাচীন এবং নেহাৎ সেকেলে প্রথায় অঙ্কিত কতকটা ঐশ্বর্য্যভাবদ্যোতক ভূচিত্র-চেষ্টা মাত্র। ["It is difficult to recognise any real understanding or even knowledges of the nature of mountains in all this ; but simply an old and therefore very conventional form of heroic landscape."]

কাজেই দেখা যাচ্ছে প্রকৃতি হ'তে দূরত্ব ও বিচ্ছেদই এসব ভূচিত্রকে জন্মদান করেছে ঘনিষ্ঠ অঙ্গাঙ্গিত্ব নয়। এ সম্বন্ধে অনেক উদাহরণ দেওয়া চলে! অষ্টাদশ শতাব্দীর ইতিহাসও এই রকমের। এসময়কার বাইবেলে স্বর্গের অর্থাৎ আদিম প্রকৃতির স্বাভাবিক সৌন্দর্য্যের যে চেহারা দেওয়া হয়েছে সে সম্বন্ধে একজন উরোপীয়ের ভাষাতেই বলতে হয় :—"একে যা'কে আধুনিকেরা বলে একঘেয়ে সমতল বাগান সে রকম করে তৈরী করা হয়েছে। তা'তে পাহাড়ের কোন চিহ্ণ ও নেই ; ভগবানই হোক্ বা আদমই হোক্, গাছ-পালাগুলিকে বেশ করে' ছেটেছে, ঘাসগুলিকে খুব যত্ন করে' মোলায়েম করেছে"। "[It is made to look like what moderns would call a monotonously flat garden devoid of any indication of a hill in which the almighty or Adam or somebody has already clipped all the trees

and hedges and carefully trimmed the grass"] কাজেই প্রকৃতির সঙ্গে কোন রকম ঘনিষ্ঠতার নমুনা এ সব ভূচিত্রে পাওয়া যাবে না বরং দূরত্বের মুখর প্রকাশই পাওয়া যায়। এ যুগের ভিতর প্রকৃতির প্রতি পশ্চিমে যে আকর্ষণ দেখা যায়—তাও নেহাৎ ইন্দ্রিয়জ ও স্বার্থঘটিত। Cornfield, Hayfield, orchard প্রভৃতির সঙ্গে কল্পিত প্রেমের মূলে সব সময় উচু রকমের তত্ত্ব থাকে না একথা পশ্চিমই বলে। কাজেই দেখা যাচ্ছে মানুষের আত্মদ্রোহের ভিতরই পশ্চিমের প্রকৃতি লালিত পালিত হয়েছে এবং যেখানে তা' হয় নি সেখানেও সে সম্বন্ধটি কোন রকমের সামীপ্য প্রমাণ করেনি বরং দূরত্বই ভাল করে' নির্দ্দেশ করেছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীতেও প্রকৃতিকে চিত্রে উপস্থাপিত করা হয়েছে—ওরকমের একটা বিপ্লবে—যা'কে নীতিগত বলেছি। কারণ উরোপের সাহিত্যে অষ্টাদশ শতাব্দীর আগে কেউ সৌন্দর্য্য খুঁজতে পার্ব্বত্য প্রদেশে গেছে এরকম শোনা বা দেখা যায় নি। এমন কি সেকালের যে সমস্ত guide বই আছে—তা'তে নগর ও নগরের উপকণ্ঠকে রমণীয় বলে' বিবৃত করা হয়েছে এবং আরণ্যক দৃশ্যকে 'নিরানন্দজনক' 'অনুর্ব্বর' ও 'বীভৎস' বলা হয়েছে।

ফরাসী বিপ্লবের মনোমন্থনে অনেক জিনিষ বের হয়েছিল। তার ভিতর প্রকৃতির প্রতি হঠাৎ একটা উৎকট আকর্ষণ অন্যতম।

কিন্তু আত্মবিদ্রোহ যে জিনিষকে জন্ম দিয়েছে—তা'কে আপনার বলাও বেশী দিন সম্ভব হয় না এমন কি তাকে স্বতন্ত্র ও স্বপ্রতিষ্ঠভাবে দেখা ক্রমশঃ অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে। এজন্য realism বা প্রত্যক্ষবাদিতার রক্তচক্ষুর শাসনে এসে পড়্‌ল ভূচিত্রে; অর্থাৎ এমনি করে' প্রকৃতিকে আঁক্‌বার শাসন হ'ল যা'তে মানুষের কোন রকম স্পর্শ বা ইঙ্গিতও তা'তে থাকে না। ঠিক যেমনিভাবে কাঁটা বন বা গহন কানন আছে তেমনিভাবে তাকে ফটোগ্রাফের মত আঁক্‌তে হবে—মানুষের সহানুভূতি বা করুণা, প্রীতি কিম্বা অবহেলা যেন তাকে স্পর্শ না করতে হয়—অর্থাৎ তাকে যান্ত্রিক ভাবে বা মানুষ নিরপেক্ষভাবে আঁক্‌তে হবে এই হ'ল হুকুম বা সৌন্দর্য্যের আদেশ। তাই কোন লেখক বলেছেনঃ—"এমনি করে' ছবিকে একটা জ্যামিতিক মূর্ত্তিতে পরিণত করা হয় মাত্র; আর্টের ভিতর যে মাধুর্য্য ও মহার্ঘত্ব একান্ত লোভনীয় অর্থাৎ কল্পনা, সহজ ও উদ্দাম প্রেরণা প্রভৃতি এসব থেকে তাকে নির্ব্বাসিত করা হয়"। "[It reduces the picture to a kind of

theorem, which excludes all that constitutes the value or charm of an art that to say, caprice, fancy, and the sportaneity of personal inspiration.]"

উনবিংশ শতাব্দীর গোড়াতে চিত্রশিল্পী কনেষ্টবল্ বলে বস্‌ল—"কুৎসিত বলে কোন জিনিষ দুনিয়ায় নেই।" 'সৃষ্টিকে নকল কর,—ওপথেই তোমার বিজয় তোরণ"—এরকমের একটা ঘোষণা করা হল। বলা দরকার মুথারের মতে কনেষ্টবলই হচ্ছে ভূচিত্রের বাস্তবিক জনক। গিয়ারগাফ বলেন তিনিই আধুনিক চিত্রবিদ্যার আদিগুরু।

কাজেই দেখা গেল মুথারের মতে খাঁটি ভূচিত্র উরোপে হয়েছে মাত্র উনবিংশ শতাব্দীতে। সেটা হয়েছে সৌন্দর্য্যের কোন গূঢ় খাতিরে নয় মানুষের আত্মবিদ্রোহই তা'কে উপস্থিত করেছে—মানুষের সহিত প্রবল দূরত্বই তার মূল্য ঠিক করেছে। মানুষের সহিত পৌরাণিক বিচ্ছেদ এবং মধ্যবর্ত্তী যুগের গভীর গহ্বরই প্রকৃতিকে অসংলগ্ন করে' মানুষের স্পর্শ ছাড়িয়ে একক ভাবে পটে স্থাপন করেছে! পশ্চিমে এরকম হয়েছে পূর্ব্বাঞ্চলে নয়।

এই যে একটা প্রবাহ উরোপের শিল্পে এসে উপস্থিত হ'ল তা' অনেক কাল চল্‌তে আরম্ভ করল—এখনও চল্‌ছে। উরোপের মানসিক বিপর্য্যয়ের সঙ্গে সঙ্গে তা'ও ক্রমশঃ পরিবর্ত্তিত হয়েছে—কিন্তু তা' ঘটেছে একেবারে আধুনিক যুগে। উরোপ যখন এসিয়ার সংস্পর্শে এল, তখন দেখতে পেল সৃষ্টির সহিত মানুষের সম্পর্ক কি গভীর ও ওতঃপ্রোত। ক্রমশঃ জাপানের ও চীনের ভূচিত্র দেখ্‌বার অবকাশ উরোপের ঘট্‌ল—তা'তে করে' তাদের জীবনে ও শিল্পে নিহিত এই সমস্ত অসুন্দর আদিম ভাবগুলি নিরাকরণ কর্‌বার চেষ্টাও কর্‌তে হ'ল। বিশেষতঃ ভারতের বৌদ্ধধর্ম্ম গভীর নিষ্ঠার ভিতর দিয়ে চীন দেশে যে ভূচিত্রের জন্মদান করেছে—তার গভীর মানসব্যঞ্জনায় তারা মুগ্ধ হয়ে গেল। তখন তারাও বল্‌তে সুরু কর্‌লে যে 'Landscape is a state of the soul.' অর্থাৎ মানুষের মনের আবেশ বা হিল্লোলকে ফুটিয়ে তুল্‌তে না পার্‌লে ভূচিত্র আঁকা ব্যর্থ হয়। শুধু ফটোগ্রাফের মত আঁক্‌লে তা' হবে না—অনেক পরিবর্ত্তন ও বর্জ্জন করে—আলো, বর্ণ ও রেখাপাতের সামঞ্জস্যের ভিতর দিয়ে এভাবকে ফুটিয়ে তুল্‌তে হবে। ভূচিত্রের ভিতর এরকমে আর একটা স্রোতঃ এসে পড়্‌ল।

ভাবের দিক্ থেকে এরকমের উৎকেন্দ্র প্রতিতরঙ্গের সঙ্গে আরও কয়েকটি

আনুষঙ্গিক প্রশ্ন উঠেছিল তা'তে করে' ইম্প্রেসনিষ্টদের বা প্রতিভাসবাদীদের চিত্রপর্য্যায়কে ইতিহাসে স্মরণীয় করে' তোলে।

ইম্প্রেসনিষ্ট বা প্রতিভাসবাদীরা রূপক বা অধ্যাত্মব্যঞ্জনা বর্জ্জন কর্‌লে; তারা বল্‌লে চোখের দৃষ্টির উপর চিত্রকে প্রতিষ্ঠিত কর্‌তে হবে—অর্থাৎ রেটিনার উপর দুনিয়ার ছবিটি যেমনিভাবে পড়্‌বে—তাকে তেমনিভাবেই আঁক্‌তে হবে। কোন লেখক বলেন:—"এই শ্রেণীর চিত্রকলা সুদৃঢ়ভাবে, দেবলোক-কল্পনা হ'তে নিজকে দূরে রেখেছে, ঐতিহাসিক চিত্র-রচনা বর্জ্জন করেছে, পৌরাণিক আদর্শের নব্য গ্রীক্‌ধারা ও গ্রহণ করেনি; জর্ম্মনীও স্পেনের রম্যবাদিত্বের পথে ও তা' যায় নি। এই বিপথগামী আর্টকে কাজেই ফরাসী দেশের বল্‌তে হয়"। ["It has resolutely held aloof from mythology, academic allegory, historical painting and from the *neo-Greek* elements of classicism as well as from the German and Spanish elements of Romanticism. This reactionary movement is therefore entirely French."]

এ ভাবটি ক্রমশ: আরও এগিয়ে গেল। যখন Pointilistরা এসে বর্ণ-বিশ্লেষণ করে' ছবির বর্ণ বা রঙের প্রখরতা বাড়িয়ে দিলে তখন আর্ট প্রায় বিজ্ঞানের জায়গায় এসে পড়্‌ল। অমনি আর একটি প্রচণ্ড স্রোত: এসে পড়্‌ল। এটা এসিয়ার সহিত এবং সমগ্র বিশ্বের সহিত এযুগের একটা ঘনিষ্ট সামাজিকতার ফল বল্‌তে হবে!

জগতের কোন শিল্পেই কলালীলার দিক্ হ'তে হুবহু রচনার দিকে ঝোঁক্ নেই। যা' মানুষের রচনা তা'তে মানুষের স্পর্শের চিহ্ন ত থাক্‌বেই; বিশেষত: যদি নকল করাই উদ্দেশ্য হয় তবে আর্টের কোন স্বাধীন সার্থকতাই থাকে না। নকল করা ত' কলের কাজ, ওটা ত' বিজ্ঞান মানুষের চেয়ে অনেক ভাল কর্‌বে। কয়েকটা ক্যামেরা দিয়ে যদি একই জিনিষের ফটো তোলান হয় তবে রাসায়নিক জিনিসপত্র যদি এক রকমের হয়, সব ফটোগুলিই এক রকমের হবে। কিন্তু একই জিনিষের ছবি যদি কয়েকটি আর্টিষ্টকে আঁক্‌তে দেওয়া হয়—তবে প্রত্যেক ছবিই বিভিন্ন ও বিশিষ্ট হয়ে' পড়বে। কারণ মনস্তত্ত্বের দিক্ হতে বল্‌তে হয় শিল্পীর মনের ভিতর দিয়েই সব কিছুকে এসে সিক্ত হ'তে হয় তার পর তা' বাইরে জন্মগ্রহণ করে। এজন্য মনের বৈষম্য হলে চিত্রেরও বৈষম্য হ'তে হবে। আর্টের দিক্ হ'তে

বল্‌তে হয়—সৌন্দর্য্যের রেখাগত ভঙ্গী, বর্ণগত সুষমা, ও আলোকিত দীপ্তি ও কান্তির হিল্লোল সকলের চোখে এক রকমে পড়ে না—অসংখ্য ভঙ্গীতে ও বিভবে তা' গ্রহণ করা যেতে পারে—এজন্য শিল্পীদের পক্ষে এক একটি দিকে তাকে স্বতন্ত্র করে' দেখাই খুব স্বাভাবিক! মোপাসাঁ তাই বলেছে:—'জিনিষকে বাইরের ব্যাপার মনে করা কি রকম ছেলে-মানুষি। আমরা নিজেদের ইন্দ্রিয় ও ভাবের ভিতর নিয়েই তাকে ঘোরাচ্ছি। রূপ, রস, স্বাদ, গন্ধ অনুভবের ক্ষমতা সকলের এক রকম নয়—সেজন্য বল্‌তে হয় পৃথিবীতে যত লোক আছে একই জিনিষ সম্বন্ধে তত রকমের সত্য প্রতীতি হ'তে পারে। প্রত্যেকেই একটা স্বতন্ত্র মায়াজগৎ রচনা করে—এই মায়াকে উপস্থিত করাই শিল্পীর কাজ।

কাজেই শুধু নকল করা জগতের কোন খাঁটি আর্টেই সম্ভব হয় না। উরোপের চোখে যখন জাপান, চীন, ও ভারতের আর্ট পড়্‌ল তখন দেখা গেল এসব আর্ট রূপের ভিতর নানাভাবে লীলায়িত হয়েছে—স্বপ্রতিষ্ঠ সৌন্দর্য্যের জন্মদান করতে গিয়ে প্রাকৃতিক বাধা মানেনি বরং সে বাধাকেই ক্রীড়ামূলক করে' মানুষের ও সৌন্দর্য্যের জয় ঘোষণা করেছে!

উরোপে এজন্য এসে পড়্‌ল Cubism, Futurism, Sythesism, Synchromism প্রভৃতি রচনার প্রণালী। এ সমস্তের উদ্দেশ্য হল আদিম আর্টের উদ্দেশ্যের ঠিক বিপরীত অর্থাৎ কোন পরিচিত বস্তুর নকল না করা। মানুষই হউক, সৃষ্টিই হোক্ তার ভিতর বর্ণ ও রেখার সুষমাগত শ্রীকে বিশ্লিষ্ট করে' বাইরে আনা—চিত্রহিসাবে মানুষ, গাছপালা প্রভৃতি কিছুই না আঁকা।

কাজেই দেখা যাচ্ছে নানা দিক্ হ'তে নানা প্রবাহের যে সমস্ত সংযোগ, ও সংঘাত ঘটেছে সে সব আশ্চর্য্যভাবে পশ্চিমের শিল্পকে গতিশীল করে' তুলেছে। যেখানে আর্ট গভীরতর ভিত্তি পেয়েছে এই রকমের উদ্দাম গতির ভিতর দিয়ে একটা স্থিরতর প্রতিষ্ঠাও তা' পেয়ে গেছে! জীবনে যেমন গতি ও স্থিতি, এক দোলায় মানুষের মনের ইতিহাসে ফলিত হয়ে যায় তেমনি আর্টেও হয়েছে। কারও মতে আর্ট হয়েছে বলেই মানুষ তা'তে বিচলিত হয়ে' জীবনকে সেই সুরেই বেঁধে নিয়েছে। আর্টে মানুষের সমগ্র জীবনেরই ছায়া পড়ে—ওখানে আন্দোলন হ'লেই বুঝ্‌তে হবে, মানুষ ব্যাকুল হয়েছে এবং আজ না হোক্ কাল, সমাজকেও ব্যাকুল হ'তে হবে।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ।

যেখানে সমাজ জাগ্রত ও জীবন্ত সেখানে তা' গতিশীল—তা' হাওয়ার মত ছোটে—বাধা দূর করে' এগিয়ে যায়—সৌন্দর্য্যের রক্তসঞ্চালনও এমনি ভাবে চলে। জীবনে গতি না থাকার মানেই হচ্ছে—জড়তা, জীবনহীনতা—সৌন্দর্য্যসংস্কারের ব্যর্থতা! সৌন্দর্য্যজ্ঞানই জীবনের অগ্রদূত—একথার প্রতিচ্ছায়া ইতিহাসে ভাল করেই পাওয়া যাবে।

উরোপের ললিতকলাক্ষেত্রে ফরাসীদেশকেই অনেকটা অগ্রণী বল্‌তে হয়; এই ফরাসী দেশেই শুধু আর্টে নয়—সমাজে ও রাষ্ট্রে কত আবর্ত্তন ও বিবর্ত্তন হয়ে গেছে তা'র ঠিক নেই। ইংলণ্ডের দ্বৈপায়ন চিত্ত হচ্ছে এ বিষয়ে সব চেয়ে পশ্চাৎপদ—রাষ্ট্রব্যবস্থা ও সেজন্য এখানে সহজে কঙ্কালিত বা fossilized হয়ে গেছে। কিন্তু তা' বলে এখানে ও যে সৌন্দর্য্যের সংগ্রাম হয়নি, সমস্ত ব্যবস্থাকেও কলার গভীরতর সংঘর্ষ সহ্য করতে হয়নি তা' নয়। ইংলণ্ডের আধুনিক ইতিহাস সুপরিচিত বলেই তা' একবার উল্লেখ করতে হচ্ছে। তা হ'লে দেখা যাবে সৌন্দর্য্য উপাসকেরা আজ এখানেও কি রকমের প্রশ্ন ও বিপ্লব তুলেছে। অবশ্য সমগ্র উরোপের ইতিহাসে এসব ঘটনার স্থান অতি যৎসামান্য বল্‌তে হয়।

ইংলণ্ডের Laissez faire বা বেপরোয়া মত সম্বন্ধে Herbert Spencer এর মত উল্লেখ করেছি। প্রতি পদে আধুনিক জীবনের সহিত এমতের অসঙ্গতি দেখ্‌তে পাওয়া যাচ্ছে বলে' গোড়া দিয়ে প্রতিবাদ এল দুটি কাব্যোপাসকের কল্পনা হ'তে। নাম দুটি আপনাদের খুবই পরিচিত—ম্যাথু আর্নোল্ড্ ও কার্লাইল। আরও কিছু আগে একজন খাঁটি কবি এ সম্বন্ধে বিদ্রোহ-বাদ তুলেছিল—এই কবির নাম হচ্ছে Southey—তিনি প্রথম এই প্রশ্ন তোলেন তাঁর বিখ্যাত Colloquiesএ। কার্লাইল বল্‌লে, অম্‌নি চুপ করে' ডিমক্রেসী বা গণতন্ত্রের হাতে রাজ্য ছেড়ে' দিলে চল্‌বে না—ভাল লোকের হাতে শাসনের ভার দিতে হবে। ব্যক্তিতন্ত্রতার বাড়াবাড়ি কার্লাইলের বড়ই অপ্রিয় হয়ে পড়েছিল।

ম্যাথু আর্নোল্ড ও কার্লাইলেরই মত ম্যানচেষ্টাররাজকে খর্ব্ব করতে উৎসাহিত হয়েছিল—কাল্‌চারের মাধুর্য্য ও আলোর খাতিরে। Culture and Anarchy' নামক বইতে নীতির খাতির অপেক্ষা আর্টের খাতিরই বেশী দেখা যায়। ম্যাথু আর্নোল্ড্ বুঝ্‌তে পেল যে ষ্টেট বা রাষ্ট্র বাস্তবিক কা'কে বলা যায় কিম্বা কি রকম হ'তে পারে, এ সম্বন্ধে নানা কারণে ইংলণ্ডে

একটা সন্তোষজনক ধারণাই জন্মেনি। কালচারের দিক থেকে আর্নোল্ড্ চেয়েছিল "কয়েকটা অমার্জ্জিত ও অভদ্র উচ্চশ্রেণীর লোকের কিম্বা অবিশ্বাসী ও কল্পনাহীন মধ্যশ্রেণীর শাসনও নয়—জনতারও নয়। আমাদের ভিতর শিক্ষা ও সাধনার অনুশীলন যাদের আদর্শ জীবন দান করেছে তাদেরই শাসন" —"Neither the aristrocracy of barbarians, nor the middle class of philistines, nor of the populace but of an authority which represent our best selves made perfect by culture."

এই কাল্চার বা মার্জ্জিত শীলতার দিকে একটা বিশিষ্ট আকর্ষণ আর্নোল্ডের বরাবরই ছিল। এ ভাবে কাব্যোপসকের সৌন্দর্য্য জ্ঞান প্রথম রাষ্ট্রবিপ্লবের সূচনা করেছিল।

তারপর এল খাঁটি আর্টের উপাসকের প্রচেষ্টা। তা'দের ভিতর উৎসাহ ও উদ্দীপনা নিয়ে যা' কিছু কুৎসিত, ইতর ও অশোভন তা' দূর কর্‌তে দু'জনই বেশী ভাবে এ প্রশ্ন তোলে। এ দুটি নামও খুবই পরিচিত, একজন হচ্ছে রসকিন্—অন্যতম হচ্ছে মরিস্। আর্টের ভিতর দিয়েই এরা সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় সমস্যার আলোচনায় এসে পড়ে! এজন্য বল্‌তে হয় রাষ্ট্রীয় অসৌন্দর্য্য ও প্রথম চোখে পড়্‌ল কলালোচক ও শিল্পীর—রাষ্ট্রসেবীর নয়!

রসকিন্ মনে করেছিল রাষ্ট্রব্যবস্থা সুস্থ না হলে জাতীয় চরিত্র অসুন্দর হবে কাজেই তা আর্টে প্রতিফলিত হয়ে তা'কে অসুন্দর ও অশোভন কর্‌বে—এজন্য রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার সৌন্দর্য্য ও স্বাস্থ্য, আর্টের দিক হ'তেও দেখা দরকার! মরিস মনে করেছিল শিল্পীদের কাজের পেছনে স্ফূর্ত্তি ও আনন্দ না থাক্‌লে ভাল কারুকার্য্য হ'তে পারে না এজন্য রাষ্ট্রকে Socialistic বা জনধর্ম্মী করা প্রয়োজন।

ধনলিপ্সা ও ধনসংগ্রামকে আক্রমণ করে' ম্যাঞ্চেষ্টারে Political Economy of Art নামে রসকিন যে কয়টি বক্তৃতা দেন তা'তে তিনি রাষ্ট্রশিক্ষা, রাষ্ট্রনিযুক্তি এবং রাষ্ট্রব্যবস্থা, অর্থাৎ State Education, State employment এবং State-provision প্রভৃতির প্রশ্ন তোলেন। সকলেই বিস্মিত হয়ে গিয়েছিল, কারণ ব্যক্তিতন্ত্রতার বিরুদ্ধে এত কথা কেউ বলেনি। কবিবর Southy কে ঠাট্টা করে' মেকলে যা' বলেছিল—রসকিন্ সম্বন্ধেও সকলে সেরকম বল্‌তে আরম্ভ করেছিল—"He would make the state a jack of all trade a lady bountiful in every

parish a Paul pry in every house". এর প্রত্যুত্তরে 'Unto the last' নামক প্রবন্ধ লিখে রস্‌কিন একটা খুব বড় রকমের কথা বলেছিল— যে মানুষ শুধু একটা অর্থনীতির পুতুল মাত্র নয়—মানুষের সমগ্র দিক্ যে শাস্ত্র আলোচনা করবে না তা' বৈজ্ঞানিক আলোচনাই নয়; যাকে অর্থনীতি-বিদ্‌দের 'abstract economicsএ 'মানুষ' বলা হয় তা' যে একেবারে ভুল ধারণা—মানুষকে দেখ্‌তে হলে তাকে সামাজিক স্নেহ-প্রেম প্রভৃতি ভাবের এবং নানা বহুমূল্য সম্পর্কের আবেষ্টনের ভিতর যে দেখ্‌তে হবে তা' ভাল করেই রস্‌কিন্ বলেছিল। সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থায় মানুষের হৃদয়েরও যে স্থান আছে—ইতিহাসে মানুষ যে স্বপ্নেও ভাবোচ্ছ্বাসে আকুল হ'তে পারে এবং সেটা যে তার একটা খুব বড় দিক্—সে যে শুধু বাণিজ্য ব্যবসায়ের অক্ষক্রীড়ার ভিতর একটা কাঠের খেল্‌না মাত্র নয়, একথা এমন করে' অন্ততঃ ইংলণ্ডে কেউ বল্‌তে পারেনি। সৌন্দর্যোপাসক তাই রাষ্ট্র-ব্যবস্থা সম্বন্ধে বলেছিল—"Laissez faire must disappear at the window and a wise paternalism must enter at the door." এই রচনাকেই ফ্রেডারিক হ্যারিসন প্রমুখ সমালোচকেরা রস্‌কিনের শ্রেষ্ঠতম রচনা বলে' মনে করেন।

মরিসের কথা বলেছি। হাইণ্ডম্যান প্রমুখ ভাবুকেরা বিলাতে Social Democratic Federation নামে যে একটা সমিতি স্থাপিত করেন—যার উদ্দেশ্য ছিল এ যুগের Neo-Socialism বা নব্যসঙ্ঘতন্ত্রকে সম্ভব করে' তোলা—তা'তে মরিস একজন প্রধান সদস্য ছিলেন। ইনি সৌন্দর্য্যের দিক্ হতে ব্যক্তিতন্ত্রতা ভাঙ্‌বার প্রয়াসী ছিলেন এবং রাষ্ট্রব্যবস্থাকে সমাজ-মূলক করতে উৎসাহী হয়েছিলেন।

আধুনিক কালে ও রাষ্ট্রগত বৈষম্য দূর করতে যারা চেয়েছে—তারাও কবি ও কাল্পনিক। বার্ণাড শ ও H. G. Wells এর নাম নিশ্চয়ই সকলে জানেন। বার্ণাড শ Fabian Societyর একজন প্রাচীন উদ্যোক্তা। সকলে জানেন Fabian Societyর সতর্ক পন্থার ভিতরে ও প্রবল বিষবৃক্ষের বীজ লুকান ছিল।

সম্প্রতি প্রশ্ন উঠিছে Syndicalism ও Guild Socialism এর। Guild Socialism নানা রকম ব্যবসাগত সমবায়ের সৃষ্টি। তা'তে Stateএর একটা প্রয়োজনীয় ও বড় জায়গা আছে। সংক্ষেপে ষ্টেটের কাজ

হ'ল national soul বা 'জাতীয় প্রাণধর্ম্ম'কে রক্ষা করা—ব্যবসা সমবায়গুলি শুধু জাতীয় ধনপুষ্টির দিক্ দেখ্‌বে মাত্র। Syndicalismএ Stateএর বা কেন্দ্রীয় শাসনের স্থান নেই—সেটা হচ্ছে অনেকটা ফরাসীদের সৃষ্টি। এই সমস্ত পরিবর্ত্তন ও ধ্বংসমূলক কল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক তত্ত্বজগৎ ও যোগ রক্ষা করেছে। আধুনিক anti-intellectualism বা cult of instinct মানুষ কিম্বা মানুষের কোন সংহতিকে, প্রাণের দিক হতে বুদ্ধিজীবী মনে না করে' সংস্কারজীবী বলে মনে করেছে। যারা সামাজিক unit বা অনুকে দলমূলক মনে করে তারাও মনে কর্‌ছে ষ্টেট না থাক্‌লেও—সমাজের সংস্কারবুদ্ধিই—জাতিকে প্রয়োজনীয় শুভপথে নিয়ে যাবে—সে সম্বন্ধে আগে হিসেব কেতাব করা কোন কাজের কথা নয়। শ্রীযুক্ত নর্মান এঞ্জেল এ দলের লোক। Social psychology বা সমাজ-মনস্তত্ত্ব ও anti-intellectual বা সংস্কারবাদের অনুকূলেই চলেছে।

এসব হ'ল একালের জটিল প্রশ্ন। Social Unit বা সমাজ-অণু হচ্ছে সমবায়গত, Sovereignity বা শাসনের কর্ত্তৃত্ব হচ্ছে multiple বা বহুত্ব-মূলক এবং multicellular বা বহুকোষাত্মক, এসব দোহাই উঠ্‌ছে একালের সৌন্দর্য্যের সভাতে। আর্টের কতবড় প্রেরণা আধুনিক ষ্টেট্‌সম্পর্ক ধারণার পেছনে কাজ কর্‌ছে—একটু ভিতরকার কয়েকটা ঐতিহাসিক পৃষ্ঠা উল্টে দেখ্‌লেই বোঝা যায়।

এমনকি জর্ম্মনীতে নেশন বা জাতিত্ববোধও cultureএর স্থানীয় হয়ে পড়েছে—তা'তে রাষ্ট্র বলিষ্ঠ হয়েছে—দুর্ব্বল হয়নি—ট্রাইট্‌স্‌কে তা'কে একটা নূতন জন্ম দিয়েছে!

সৌন্দর্য্যের নানা স্রোতঃ এরকমে শুধু একটা অসংলগ্ন কলাজগৎকে যে গঠিত কর্‌ছে তা' নয়—তা' মানবজীবনের গভীরতম প্রদেশে হিল্লোলিত হয়ে' মানুষের নানা দিকের নানা চেষ্টাকে গতি ও বিধি দান কর্‌ছে! রাষ্ট্রবিজ্ঞান ও দর্শন ও ললিতকলার এই অতলস্পর্শ অভিজ্ঞানে কম্পিত হচ্ছে—এজন্যই বল্‌ছি এযুগে সৌন্দর্য্যের একটা বিশেষ আহ্বান এসেছে। ভগবানের সুন্দর রূপই এইবার জগৎকে মুক্তির পথ দেখাবে।

এই প্রবাহ ও প্রতিপ্রবাহকে নিট্‌সে একটা নাম দিয়েছে Dionysian ও Apollonic। আর্টের ভিতর একটা হচ্ছে মত্ততা আর একটা হচ্ছে মায়া বা স্বপ্ন! একটা বহুপরিমাণে ভাবগত দ্বিতীয়টি হচ্ছে ধ্যানগত ব্যাপার।

আসিরীয় রূপকলা

নব্য উরোপের রূপকলা

ছায়াপন্থী।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ।

নিট্‌সের মতে Socratesএর বুদ্ধিবাদই গ্রীক সভ্যতাকে নষ্ট করে। ইউরিপাইডিসের সঙ্গে সঙ্গে গ্রীক tragedy বা বিয়োগান্ত নাটকের নির্ব্বান-লাভ ঘটে। কারণ ইউরিপাইডিস দৈনন্দিন জীবনকে উদ্‌ঘাটন করাই পরমার্থ মনে করে। নীট্‌সের মতে যাকে 'Greek serenity' বলা' হয় তা' হচ্ছে 'দাসের ফুল্লতা''cheerfulness of slave'—ওটা জাতীয় স্বাস্থ্যের নমুনা নয়। এযুগেও সৌন্দর্য্যের আহ্বানের সঙ্গে সঙ্গে বুদ্ধিবাদের প্রতিবাদও এসে পড়েছে! তাই ওয়াগনারের একটি পুরাণ কথা ভাল করেই মনে পড়্‌ছে সেটা হচ্ছে:—"The world is only justifiable as an aesthetic phenomena" বা সুন্দরের বিকাশেই এই জগতের সার্থকতা নচেৎ তার আর কোন মানে থাক্‌তে পারে না।

তাই হ'তে চলেছে। মানুষের ব্যর্থ সৌন্দর্য্যানুভূতি বাইরে আজ আশ্বাস চায়—আশ্রয় চায়। যতই ব্যক্ত করা যাচ্ছে চিত্তের নিভৃত মন্দির হ'তে অব্যক্ত ততই প্রকাশের ব্যর্থতায় ক্রন্দনাকুল হয়ে উঠ্‌ছে। ধীরে ধীরে কুহকী কল্পনা নিজের রিক্ততা পূর্ণ কর্‌তে যে অপূর্ব্ব সৃষ্টিছাড়া জাল রচনা করে' তুলেছে—তারই বাঁধন আজ দুনিয়া আনন্দে বরণ করেছে!

---

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ।

### সুন্দরের সীমান্ত-লোক।

সৌন্দর্য্য পূর্ব্ব ও পশ্চিমের কোন লৌকিক সীমান্ত মানে না, দেশকালগত বন্ধন সৌন্দর্য্যের একটা উপলক্ষ্য মাত্র—এ সব কথা পুরাণ হলেও প্রতি যুগে এ সব কথা এমন নূতন আকারে দেখা দেয় যে তা বিশেষভাবে আলোচনার দরকার হয়ে পড়ে।

একটা ফুল, গান বা চিত্রকে সুন্দর বলা যেতে পারে যখন তা সুপ্রকাশ হয়ে উঠে। 'প্রকাশ' যেখানে ব্যর্থ হয়েছে তা' অসুন্দর—expression যেখানে নিরুদ্ধ ও বিকৃত হয়েছে সেখানে তা অসুন্দর হয়ে পড়ে। বেনেডেটো ক্রোস সংক্ষেপে বলেছেন 'The ugly is spoilt expression, a shortcoming or failure to express.' যার ভিতর আমি নিজে ঢুক্‌তে পারিনে—তার রসভোগ আমার পক্ষে অসম্ভব—তার ভিতর দিয়ে আমার expression বা স্বপ্রকাশ সম্ভব হয় না—এ জন্য আমার কাছে একটা পরিপূর্ণ প্রকাশ যতক্ষণ না কোন বাইরের উপলক্ষ্য দিয়ে হয় ততক্ষণ আমার সুন্দর বলে' অনুভূতি হয় না। এ সম্বন্ধে অনেক আলোচনা চলে। একটি কথা মনে রাখতে হয় সেটা হচ্ছে এই সৌন্দর্য্যটি বাইরের ব্যাপার নয়—"The beauty concerns only the intuitions which finds in the work of art an expression'. সৌন্দর্য্যের পরিচয় হয় অন্তঃপ্রকৃতিতে—তা'র বাইরের প্রকাশকে আমরা বলি সুন্দর।

রসার্থীর মনের ভিতর দিয়ে চিত্রকরের চিত্র, সঙ্গীতজ্ঞের সঙ্গীত যতক্ষণ না আনাগোনা কর্‌তে পারে ততক্ষণ তার ভিতর সৌন্দর্য্যগত আনন্দানুভূতি হবে না। এ জন্যই আর্টের অন্তর্গূঢ় ঐক্য সত্ত্বেও দেশভেদে আলোচনা ও বিচার দুরূহ হয়ে পড়েছে এমন কি কালভেদেও। জাপানের চিত্র পারস্য-বাসীর ভাল হয়ত লাগেনা—রিনেসাঁসের শিল্প এযুগের কা'রও হয় ত দুঃসহ।

নানা কারণে এ যুগের এ রকম বাঁধা সীমান্ত ভেঙ্গেছে। একটা প্রবল ভাবতরঙ্গের ভিতর দিয়ে নানাকারণে পূর্ব্বের ও পশ্চিমের অনেকটা ভাবগত স্পর্শ ঘটেছে সৌন্দর্য্যের সন্ধানপথে।

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ।

পশ্চিমে কাব্যে রিয়ালিজম বা বস্তুবাদিতা গেছে—ঝোলাকে (Zola) বিদায় দেওয়া হয়েছে—নকল রচনার মুলমন্ত্র ছেড়ে কাব্য কখনও এসে পড়েছে বোদ্‌লেয়ার, ভেয়ারলেন ও ম্যালারমের মত রূপক ও রহস্যে—কখনও বা Symbolism ও mysticism এ। এ-ইও য়িটস্‌ও এপথের পথিক। ক্রমশঃ তা' অবস্তুতন্ত্র হয়েছে। চিত্রশিল্প সারা ও সিনিয়াকের Divisionism বা বিন্দুপন্থী বিশ্লেষণ ছেড়ে' এসে পড়েছিল ফার ও গোঁগ্যার সিম্বলিজমে বা রূপকে; তাও ছেড়ে ক্রমশঃ চিত্রকলা এসেছে Picasso, Kandinsky ও Russel প্রভৃতির অবস্তুরূপে। সঙ্গীতও পশ্চিমে ওয়াগনারকে ছাড়িয়ে ষ্ট্রাউস, লিজ, ব্রাহ্‌ম প্রভৃতিতে এসে পড়েছে! এরকম হয়েছে বলেই সৌন্দর্য্যের সীমান্ত অতি সুদূরভাবে বিস্তৃত হয়েছে!

নাট্যকলার বিপর্য্যয়ের ভিতরেই উরোপের মর্ম্মগত এই গভীর বিপ্লবকে বোঝা যায়। নাট্যকলা দূরকে কাছে নিয়ে এসেছে এবং যা' নিকটের তাকেও দূরের করে' তুলেছে। তাই সৌন্দর্য্যের সীমান্তনীতি আলোচনায় এত রস ও উন্মাদনা আছে। এ সীমান্তনীতি অনুসরণের জন্য নাট্যমঞ্চের ক্রম-ধারা প্রসঙ্গতঃ লক্ষ্য করা যাক্, কারণ নাট্যমঞ্চে সমস্ত কলারই সমীকরণের ও সম্মিলনের ব্যবস্থা আছে। চিত্র, সঙ্গীত, মূর্ত্তি, কবিতা প্রভৃতির বিচিত্রতার পরিস্ফুট প্রকাশ নাট্যমঞ্চেই ভালরকমে দেখ্‌তে পাওয়া যায়।

উরোপের রঙ্গমঞ্চে কিছুকাল পূর্ব্বে এক অপূর্ব্ব দৃশ্য দেখা দিয়েছিল! যে দেশ আদিকাল হ'তে গ্রীক আদর্শকে নমস্য করে বিশ্বের নানা সীমান্তের দিকে ভ্রূকুটি করে' এসেছে, যে দেশ খ্রীষ্ট ধর্ম্মের প্রেরণাকেও প্রাচ্য বল্‌তে সঙ্কুচিত হয়ে বলেছে খ্রীষ্টধর্ম্মে মূর্ত্তিপূজার আদর্শ গ্রীকোরোমান কালচারে বিজয়-বৈজয়ন্তী বলে' যেদেশ অন্য কোন রকমের ভাবগত সম্পর্কের সঙ্গে সামাজিকতা স্বীকার কর্‌তে কুণ্ঠিত হয়েছে—সে দেশে একালে রাইনহার্ট এক অপূর্ব্ব দৃশ্য উদ্ঘাটিত করেছিল। তা'তে করে' যে আদর্শবিপ্লব ঘটে তা' সাম্‌লাতে উরোপের অনেক কাল গেছে। তা'তে করে' কয়েকটা প্রকাণ্ড বাধা চূর্ণীকৃত হয়েছে এবং কলা-সম্পর্কে ঐতিহাসিক ও প্রত্নতাত্ত্বিকগণ যে উগ্র ও কঠোর সীমান্তনীতি প্রচলিত করে' এসেছিল তাও টলমল্ করে উঠেছিল। কারণ কাব্য বা চিত্রে যে বিপর্য্যয় ঘটে তা' ক্ষুদ্র চক্রে নিবদ্ধ ও মুকুলিত হয়ে উঠে—কিন্তু নাট্যমঞ্চ

একটা বড় সামাজিক ব্যাপার—তা' সমাজের হৃদপিণ্ডের মত সমগ্র জাতির শোণিতশক্তি দ্বারা পুষ্ট হয়। ওখানকার নিবিড় স্পন্দন যে সংস্কারের সূচনা করে তা' ভালরকমে যে শুধু ছড়ায় তা নয়, তা' এমনিভাবে উপস্থিত হয় যে সমাজচিত্ত সহজে তা' ছিন্ন করতে উৎসাহী হয় না।

উরোপের ভিতর সকল জাতিই সৌন্দর্য্যসাধনা বা কলাকৌলীন্যে যে সমান অগ্রসর হয়েছে তা' নয়। নানা জাতির সমবায়ে উরোপ গঠিত হয়েছে। তাই সুনিয়ন্ত্রিত আকার ও রচনায় জাতি চিত্তের নানা স্তরে সৌন্দর্য্যস্বপ্ন জড়িত হয়ে গেছে। পূর্ব্বাঞ্চলে চৈনিকরা রাজসেবা ও পিতৃসেবার ভিতর দিয়ে সমগ্র জাতির ব্যবহারবন্ধনকে সুন্দর ও সুনিয়ন্ত্রিত করেছে; বিধিবদ্ধ রূপ বা Formal beauty তা'তে করে চিত্তের অভ্যন্তরে তরঙ্গপ্রসার করেছে। যা কিছু মার্জ্জিত, পরিচ্ছন্ন ও নিয়মের ছন্দে গ্রথিত তা' জাতিকে সুন্দর ও মহৎ করেছে। তেমনি এদেশের নানা রকম আচারের ভিতর দিয়া এক সময় একটা প্রবল সৌন্দর্য্যগত শাসন কাজ করে' গেছে—তাতে করে' বিরোধের বাধাকে চূর্ণ করে' সমগ্র জাতির ব্যবহারধারাকে একটা সামঞ্জস্য দেওয়া হয়েছিল। সে সামঞ্জস্য এখন নানা বিরোধবাহুল্যে আর নেই জাতীর জীবনের রম্য ভাবধারা তাই পদে পদে প্রতিহত হচ্ছে —এজন্য তা অশোভন হয়ে গেছে। নানা জাতির ভিতরই এ রকমের সৌন্দর্য্যশাসন সমান ভাবে কাজ করতে পারে নি। কোন লেখক উরোপের কাব্যকলার রসবোধপ্রসঙ্গে বলেছেন—"It is noteworthy that the two great nations who are most hampered by the defect of these qualities in action are also the least imaginative, poetic and artistic in Europe. It is the South German who contributes the art, poetry and music of Germany, the Celt and Norman, who produce great poetry and a few great artist in England, without altering the characteristics of the dominant Saxon."

উরোপে যে সমস্ত জাতির ভিতর ললিতকলার প্রসার ঘটেছে—তারা খড়্গহস্ত হয়ে ঘোরাফেরা করে নি—কারণ ওরকমভাবে উন্মার্গগামী হলেই বোঝা যায় কোথাও সে জাতিকে জীবনের ছন্দকে কে খণ্ড করতে হয়েছে। কাজেই দুনিয়ায় যারা কোন সৌন্দর্য্যের গভীর বাণী লাভ করেছে

তারা মাতাল হয়ে' এদিকে ওদিকে ছুটে আত্মহারা হয় নি—তারা স্থির ভাবেই চলে গেছে। ইতিহাসে প্রায় দেখা যায় বিজেতারা অসভ্য ও বর্ব্বর—এবং যারা বিজিত তারা সভ্যতর এবং অধিকতর মার্জ্জিত ও সুপণ্ডিত। চীনে যে সব জাতি একে একে এসেছে তারা রক্তাক্ত সিংহাসনে বসেও বিজিত জাতির সৌন্দর্য্যের গোলকধাঁধাঁয় ক্রমশঃ আত্মহারা হয়ে, ক্ষাত্রগর্ব্ব বিসর্জ্জন দিতে লজ্জিত হয় নি। সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণ যেখানে নেই—সৌন্দর্য্যের ললিতবন্ধন জীবনকে যেখানে তরঙ্গহিল্লোলের মত ধ্বনির মধুর স্বরক্রমে সুবিন্যস্ত করেনি সেখানে মানুষ পশু হ'তেও লজ্জিত হয় নি!

উরোপের ভিতর এজন্য সৌন্দর্য্যগত একটা প্রবল বিরোধ কাজ কর্‌ছে—একটা ভাবের ললিত উচ্ছাস সেখানে গভীরভাবে ব্যাপ্ত হচ্ছে—যদিও তা' মাঝে মাঝে নিষ্পিষ্ট ও মথিত হয়ে উরোপ কর্ত্তৃক অস্বীকৃত হচ্ছে। ওদিকে ধর্ম্ম ও নীতির এত বক্তৃতা ও উপাসনা সত্ত্বেও এযুগে শ্বেতবর্ণগত একতার ভিত্তি চূর্ণ করার হঠাৎ একটা মত্ততায় পেয়ে বসা, উরোপের পক্ষে একটা দেখ্‌বার ও ভাব্‌বার বিষয় হয়েছিল। জাতি যেখানে এ রকম আগ্নেয়গিরিকে মাটির নীচে সযত্নে পোষণ করেছে—সেখানে সৌন্দর্য্যবিধির যা' কাজ তা' অতি সন্তর্পনে কর্‌তে হয়েছে। উরোপের ইতিহাসের প্রতি পত্রে এজন্য এমনি একটা সশঙ্ক ভীরুতা আর্টিষ্টদের পেয়ে বসেছে। নূতন যা কর্‌তে হবে অনেক সময় তা' অতীতের প্রতি বিদ্রোহ জ্ঞাপন করে' কর্‌তে হয়েছে। নিয়ন্ত্রিত ক্রমোন্মেষিত গভীরতর অভিজ্ঞানজাত প্রসার সেখানে কখনও সম্ভব হয় নি। তাই উরোপকে অতি ধীরে ধীরে অগ্রসর হ'তে হয়েছিল। ওখানকার সীমার বাঁধন ছিল প্রচুর—সীমান্তনীতি রাষ্ট্রসম্পর্কে যেমন কঠোর পরিখা সৃজন করে' শস্ত্রকণ্টকিত মধ্যপথ রচনা করেছিল তেমনি সৌন্দর্য্য প্রসঙ্গেও সেখানে একেবারে কড়া পাহাড়া ছিল আর্টের পাহাড়াওয়ালাদের!

রাইনহার্ট সেক্সপীয়রের নাটক ও গ্রীক নাটক অভিনয়ের নূতনত্বের ভিতর দিয়ে উরোপে যে ভাববিপ্লব সূচনা করে—তা' ক্রমশঃ তিনি ব্যাপক করে তোলেন। তিনি একেবারে অকস্মাৎ প্রাচ্য ভাবাপন্ন নাটকের একটা বিরাট চক্রবাল উদ্‌ঘাটিত করে' তোলেন। সেকালের পক্ষে এটা যে কত বড় রকমের অন্তর্বিপ্লব এ সময় ঠিক তা' কল্পনা করাও শক্ত!

উরোপের সৌন্দর্য্যলোলুপ চিত্তের কঠিন প্রাচীর ভাঙ্গা হয়—দু'খানি

চৈনিক নাটক অভিনয় করে'। উরোপের পক্ষে চৈনিক নাটক উপভোগ করা বড় শক্ত ছিল। মন যেখানে সঙ্কীর্ণ সৌন্দর্য্যের গভীর সীমা উৎখাত করে' তার ভিতর সযত্নে জলসিঞ্চন করে তখন তা' সহজে উত্তীর্ণ হওয়া দুষ্কর হয়। অনেক অসম্ভবকে রাইনহার্ট সম্ভব করে' তুলেছিল—তার ভিতর এ ব্যাপারটি অন্যতম।

রাইনহার্ট যখন 'Turandot' নামক নাটকখানি অভিনয় করে তখন তার রসবোধ ও উপলব্ধি করা বিশেষ কষ্টসাধ্য হয় নি—কারণ তাতে' প্রাচ্যসুলভ ঐশ্বর্য্য ও সার্ব্বজনীন ভোগ-পারিপাট্যের ব্যবস্থা ছিল প্রচুর ; শুধু এই ঐশ্বর্য্যের নগ্ন বিপুলতা ছিল বলেই উরোপ এই নাট্যরস সহজে গ্রহণ করেছিল। রাজকন্যা Turandot প্রেমিকা না হয়ে'ও প্রেমের সহস্র আবহাওয়ার মাঝে বর্দ্ধিত হয়েছিল। যে কেউ রাজকন্যার তিনটি প্রশ্নের উত্তর কর্‌তে পার্‌বে শুধু তাকেই রাজকন্যা বিবাহ কর্‌বে—এমন একটা কঠিন পণের চারিদিকে এই নাটকের আবহাওয়া সৃষ্ট হয়েছিল। এর ভিতর আনন্দ ও আলোকের আতিশয্য ছাড়া কোন গূঢ়তর বা গভীরতর উদ্দেশ্যের আরোপ চলে নি। এ রকমের নাটক purely decorative বা অলঙ্কারস্থানীয় বলে' সকল দেশেও কালে উপভোগ চলে এবং সব সময়ই এবং সব দেশেই তা'তে কিছু বর্ণ, আলোক ও অলঙ্কার যোগ করে' দেওয়া চলে *।

এটাকে এজন্য Rococo spiritএর বা অলঙ্কারণোৎসাহের ফল বলা হয়। এই শ্রেণীর রচনা শুধু decorative বা ভূষণাত্মক বলে' তা' কোন বিশেষ দেশে বা কালে আট্‌কে যায় না—তা সকল সময়ে সকলেরই উপভোগ্য হয়। এই রকমের একটা সুষমা উপস্থিত করে' উরোপকে এ নাটকের ভিতর এমন একটা আনন্দের প্রাচুর্য্য দেওয়া হয়েছিল যা' উরোপের জনতা উরোপীয় বলে ভোগ করেনি সমগ্র বিশ্বের বলে' উপভোগ কর্‌তে পেরেছিল! কোন আলোচক বলেন তুরান্দট নাটক অলঙ্কারলীলাত্মক—এই রকমের উৎসাহ দেশের সকল সভ্যতার স্তরেই থাকে; তা'তে করে' প্যারী হ'তে ভিনিস্ পর্য্যন্ত সকল জায়গাতেই সকল সভ্যতার কাহিনী হ'তে এ রকম

---

* "A present day performance of Gozzi's *Turandot* if seen with the Rococo eye cannot reconstruct China of to-day but that of the eighteenth century..." Blatter des Deutschen Theaters.

একটা মনোহর নাটকের উপাদান সংগৃহীত হ'তে পারে যা' সৌন্দর্য্যতৃষাতুর সকলেরই ভোগ্য হয়। এম্‌নিভাবে চয়ন করা হয় গ্রীক্ সভ্যতা হ'তে কোন আরণ্যক দৃশ্যকাব্য, প্রাচ্য সভ্যতা হ'তে একাদশ সহস্র রজনীর কোন কাহিনী বা চৈনিক সভ্যতা হ'তে চৈনিক মৃৎকলার কোন অপূর্ব্ব স্বপ্ন! এরকমের নাটক কোন বস্তুতন্ত্র গুরুতর বিষয়, ঐতিহাসিক কিম্বা নৃতত্ত্বমূলক ব্যাপার নিয়ে ঘাঁটে না। শুধু তামাসা ও আমোদের অলীক স্বপ্ন রচনা হচ্ছে এরকম নাটকের উদ্দেশ্য—এজন্য তা' কোন বিশেষ দেশে বা সময়ের শৃঙ্খলে শিল্পীকে আবদ্ধ করে না। ["Turandot is a child of the Rococo spirit—this spirit belongs to every period of culture. Thus it makes out of every culture a delightful play pleasing to the elegant world from Paris to Venice. Out of the Greek culture a pastoral, out of the oriental culture, a story from the thousand and one nights out of the Chinese culture, a porcelain fantasy. It is never serious, never real, pedantic, historical or ethnographical but always occupied with illusions of joy. Hence it offers unbounded freedom to the artist and does not fetter him to any age.*]"

এমনি করেই উরোপ গোড়া দিয়ে বাইরের সঙ্গে পরিচয় কর্‌তে এবং ভাবের আদান প্রদান কর্‌তে বা প্রেমসম্পর্ক স্থাপন কর্‌তে সুরু করেছিল। নাটকেও শুধু decoration বা শিল্পালঙ্কারের ব্যঞ্জনার ভিতর দিয়ে প্রাচ্যাঞ্চলকে ঘনিষ্ট মনে কর্‌তে সক্ষম হয়েছিল। বাইরের কোন গুরুতর তত্ত্ব নিয়ে, কোন tragedy বা ইতিহাস, বিদ্যাবত্তা বা প্রত্নবিচারের উপসর্গকে রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করে' উরোপের মনোহরণের সাহস কেউ কর্‌তে পারেনি। এজন্য চৈনিক আচার-তত্ত্বের দুর্ভেদ্য গহন অরণ্য ভেদ না করে' নাটকে উপস্থাপিত করা হয়েছিল একটা চৈনিক স্বপ্ন! কোন লেখক বলেন:—"So we conjure out of the Emperor's throne-room a Chinese fantastic city with its illuminated houses of papier mache. Turandot dwelling

---

* Herr Stern.

in her highly-lacquered room; Prince Calaf dreaming his love-dreams guarded by two giant vases. But to all this the present-day decorator may add something of his own.*"

এ স্বপ্ন চৈনিকতাকে ছাড়িয়ে গেছে সুষমার দিক্ দিয়ে; illustrationকে বা বিষয় বিচারকে সামান্য করে' তুলেছে decoration বা অলঙ্কারের প্রভাব। এ জন্য উরোপের সৌন্দর্য্যসীমান্তে উরোপের মন আটকে যায়নি—সে সীমান্ত ছাড়িয়ে সুদূর চক্রবালের দিকে হৃদয়-বেপথু প্রসারিত হয়েছিল! Turandot নাটক উপভোগের মূলে এই সূত্রটি পাওয়া যায়! বলেছি এযুগে মাইকিনীয় শিল্পসম্ভার হ'তে মাইকিনীয় জীবনতত্ত্ব উদ্ঘাটন সম্ভব হয়েছে—এমন কি মাইকিনীয় দেববাদের ও একটা খস্‌রা তৈরী হয়েছে—decorative দিক্ অধ্যয়ন করে'। মানুষ যে জায়গায় decorate করে বা সজ্জার সুষমার করে সেখানে সে এক এবং অভিন্ন; তাকে বোঝা যায় সেখানে—তার হৃদয়ের উষ্ণ শোনিতস্পর্শ অনুভূত হয় সেখানে—কারণ সেটুকুই লীলালিপি—সেটুকু যা'কে Worringer বলেছে তার art-will বা সুন্দর সৃষ্টির কাজ! সেটুকুর মানে বের করতে হয়না পুঁথিপত্র ঘেঁটে—আখ্যান উপাখ্যান তর্ক ও তথ্যের কুজ্ঝটিকা বের করে! সেটুকুর নিবেদন সহজ ও অকুণ্ঠিত; এজন্য মাইকিনীয় হোক্ বা মেক্সিকান হোক্ সৌন্দর্য্যের লিপি সহজে রূপরসে হৃদয়কে অভিভূত করে—cuneiform লিপি বা হিরোগ্লিফিকের কাঁটাবনের মত তা' উদ্ঘাটন করতে চিত্তকে ক্ষুরধার পাণ্ডিত্যের অপেক্ষা মোটেই করতে হয় না! এজন্য উরোপ যখন নিজের নিজের ক্ষুদ্র স্মৃতি-সীমান্তকে অতিক্রম করতে চেয়েছে তখন তাকে pure decorative বা শুধু অলঙ্করণের দিকের উপর নির্ভর করতে হয়েছে বেশী রকমে। এম্‌নি উপায়ের শরণাপন্ন হ'তে হয়েছে—যা' চিরকাল দূরকে নিকটে নিয়ে এসেছে—যার সুরালাপ, দুনিয়ার সকল রসার্থীর বোধ্য হয়েছে। এজন্য এই নাটকের ভিতর decoration এসে পড়েছে জোয়ারের মত—উরোপ তারই ভিতর দিয়ে অনুভব করেছে নিষ্ঠুরা রাজকন্যার আদিম অপরাজেয়তা। রাজকন্যাকে রক্ষা করার জন্য

* Herr Stern.

যে তিনটী হেঁয়ালী কল্পিত হয়েছিল তারই সমাধান রাজকন্যাকে অনবগুণ্ঠিতা করেছে যেমনি করে',—তেমনি ভাবে করেছে প্রাচ্যের দুর্ভেদ্য পর্দ্দান্তরালে সঞ্চিত দুর্লভ রসস্রোতঃকে। কোন আলোচক তাই বলেছেন:—"বলা বাহুল্য এই রকমের একটা ধারণা প্রত্নতত্ত্বগত হুবহুত্বকে বড় করে' তোলেনি—তা'তে দরকার হয়েছে প্রচুর পরিমাণে রঙের ও রেখার বিক্ষিপ্তিবাহুল্য! কার না মনে পড়ে এই নাটকের চৈনিক পরিচ্ছদের বর্ণবাহুল্য, ঐশ্বর্য্য ও অদ্ভুত কারুতা; সেনাসমারোহের, দাসদাসীর, দীপবাহকশ্রেণীর বিচিত্র পরিচ্ছদ, পেছনকার ড্রাগন ও প্রজাপতি আঁকা দৃশ্যপটের উপর ফলিত বর্ণমুখর বিচিত্র ঘটা; কালাফের শয়নগৃহের রক্তিম বর্ণ, নৈশ রাজপথের মন্দিরশ্রেণী ও আলোকিত গবাক্ষসারি এবং শেষ অঙ্কের অপূর্ব্ব সোফাপরিপূর্ণ দৃশ্যের দুর্লভ কারুতা!" [ Such a conception did not call forth archaeological correctness but an amazing display of improvised colour and line. Who does not remember the quaint, gorgeous and splendid Chinese costumes moving riotously in rich masses or seperately against harmonious backgrounds; the dazzling processions of soldiers, slaves, lampbearers composing themselves against the curtains of the butterflies and the dragons.···"*]

এমনি ভাবে চিরকাল চলতে হয়নি। উরোপের মন যখন ক্রমশঃ এমনি করে অনুকূল হ'ল তখন রাইনহার্ট আরও বড় রকমের নূতনত্ব উপস্থাপিত করলে এবং সে জন্য কোন রকম সৌন্দর্য্যগত উৎকোচ দিয়ে দর্শককে প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করতে হয় নি। উরোপে নাটক সম্বন্ধে নূতন নূতন প্রশ্ন উত্থাপিত হয়েছে বলে 'Yellow jacket' এর মত নাটক সকল রকমের রহস্য বর্জ্জিত হয়েও সমাদর লাভ করেছে! কি করে' এমন হল? উরোপে simplified staging বা সহজ অভিনয়ের এর প্রশ্ন উঠেছে

---

* "Carlo Gozzi's Turandot was first produced in Berlin in October 1911. Among the contributors were Karl Vollmoellar who revised the plot; Ferruccio Busoni the Italian composer-pianist...and Ernst Stern who designed the scenery and costumes. Sir George Alexender...secured the English rights of the play. Hence its appearance at the St. James' Theatre, London in an English dress provided by Mr. Jethro Bithell."

অনেক কাল থেকে। সেক্সপীয়র এবং অন্যান্য নাট্যকারকে অতি সরল ও সংক্ষিপ্ত উপায়ে অভিনীত করার ব্যবস্থা হয়েছে, যেমনি হয়ত সেক্সপীয়রের নিজের কালে হ'ত*। Atlantic Monthlyতে Shakespeare and the Plastic stage নামক প্রবন্ধে শ্রীযুক্ত John Corbin বলেছেন:—"অনেকের মতে সেক্স্‌পীয়র কোন scene বা দৃশ্যপট ব্যবহার করেননি। অনেকে বলেন সেক্স্‌পীয়রের ছন্দঝঙ্কারই দর্শকদের চিত্তাকর্ষণের পক্ষে যথেষ্ট হ'ত—দৃশ্যপট থাক্‌লে শুধু চিত্তবিক্ষিপ্তিই ঘট্‌ত। বাস্তবিক কবির ভাষায় বিবৃত দৃশ্যই যথেষ্ট ছিল†।" ["There are those who believe that Shakespear used no scenery—George Brandes, Sir Sidney Lee and William Poel and others···There are those who say that Shakespeare's verse was sufficient to rivet the attention of the audience and scenery would only have distracted the mind of the spectator. In fact his verbal scene-painting was sufficient."]

অবশ্য প্রফেসর Dowden ও Symonds প্রভৃতি এ মতের পোষকতা করেন না। বিখ্যাত অভিনেতা Sir Herbert Tree, 'Thoughts and After thoughts' নামক বইতে সেক্‌সপীয়রকে সমারোহের সহিত অভিনয় করার পক্ষে অনেক আলোচনা করেন। তাঁর মতে The splendid vs The adequate, কিম্বা The Fat vs. The Thinএ দুই রকমের উপায়ের ভিতর প্রথমটিই ভাল, কারণ সকলেই তা' বেশী পছন্দ করে—প্রমাণ হচ্ছে তা'তে থিয়েটারের আয় বাড়ে। এ প্রসঙ্গে বলা দরকার এদেশে Sir Herbert Treeকে অনেকে যে রকমের উচ্চ মঞ্চে অধিষ্ঠিত কর্‌তে চান—পশ্চিমে তা' তেমন সম্ভব হয়নি সব সময়। কোন সমালোচক এই বিখ্যাত

* "The stage was a platform extending as an apron to the middle of the pit so that the spectators viewed it from all points of the compass except only the narrow surface seperating the stage from the tiring house, and even this was invaded by the public. No proscenium arch was possible, no wings, no flies..." I. Corbin.

† "There was no painted scenery to guide the audience and no front curtain to lower to show the lapse of time or change of scene; the audience stood or were seated on three sides of the stage." F. J. Harvey Darton.

অভিনেতা সম্বন্ধে বলেছিলেন :—"ইংরেজ রঙ্গমঞ্চের তিনিই সব চেয়ে বেশী শত্রু। বক্তৃতার ছলে তিনি ষ্টেজের মূলোৎপাটনের সহায়তা করেছেন। যখন তাঁর পক্ষে কলারসজ্ঞ অভিনেতার মত চলাফেরা এবং ভাবা উচিত তখন তিনি দোকানদারের মতই ব্যবহার করেছেন *।"

শ্রীযুক্ত William Poel তাঁর Shakespeare in the Theatre নামক বইতে অভিনয়ে non-scenic method বা দৃশ্যপটহীন উপায়কে সমর্থন করেন। বল্‌তে গেলে আধুনিক যুগে সেক্সপীয়রকে অতি সরল ও সংক্ষিপ্ত উপায়ে অভিনয়ের যে ব্যাখ্যা হয়েছে, তা সুরু হয়েছে Mr. Poelএর সমর্থনের পর থেকে। শ্রীযুক্ত গ্রানভিল বার্কার ইদানীং যে সেক্সপীয়রের অভিনয় করেছিল তা' কি রকম হয়েছিল এক জন আলোচকের ভাষায় বলি :— 'Mr. Barker hastened to give us a Shakespeare without cuts, without localities and without act-division, without scenery except in the nature of decoration played swiftly and spoken with the skill of modern players.'

কোন আলোচক এ প্রসঙ্গে বলেন, বার্কারের এই অভিনয়-প্রথা বাস্তবিকই আধুনিক অভিনয়কলাকে সেক্সপীয়রের সমসাময়িক এলিজাবেথীয় রঙ্গমঞ্চের সহধর্মী করে' তুলেছে। মুনিখ সহরে Jocza Savitsএর কল্পনা † বা William Poelএর চেষ্টাদ্বারা যা' হয়নি তার চেয়ে বেশী সহজ ও সরল অভিনয়ের প্রথা বার্কার সূচনা করেছিল—এবং বাস্তবিক বার্লিনে রাইনহার্ট যে ধারার সূচনা করেছে এটাকেও তার ক্রমপ্রবাহ বলা যেতে পারে। বার্কার সেক্সপীয়রের অভিনয়ে দোকানদারী প্রথা নির্ব্বাসনের পথে অনেকটা অগ্রসর হয়েছেন। বাস্তবিক বল্‌তে গেলে এমনিভাবেই আধুনিক যুগের বৈজ্ঞানিক জটিলতাকে উচ্চশ্রেণীর রঙ্গমঞ্চ হ'তে দূর করা সম্ভব হয়েছে।

Herr Savits এ সম্বন্ধে যে বই লিখেছেন ‡ তা' আলোচনা প্রসঙ্গে মিঃ আর্চার যা' বলেছেন তা' হতে উরোপের মনের টান যে সরল ও সংক্ষিপ্ত প্রথার দিকে গেছে তা' স্পষ্ট বোঝা যায়। তিনি বলেন—"আর্চারের মতে

---

* The Mask.

† ইনি Munichএর কোর্ট থিয়েটারে নূতন সেক্সপিয়রীয় নাট্যমঞ্চের প্রতিষ্ঠা করেন।

‡ On the Aim of the Drama.

চিত্রকলাকে রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করলে রসভঙ্গ ঘটে। তার মতে দৃশ্যপট সকল অভিনয়ের পরিপন্থী"। [ "He considers scenery the bane of all dramas whatever and would not have the ear and mind distracted by any sort of appeal to the eye" ] তার পর তিনি যা'কে theory of non-stop Shakespear বলেন অর্থাৎ অঙ্কবিহীন অভিনয়ের আদর্শ—তা' আলোচনা করে' শেষটা রাইনহার্টের symbolic staging বা রূপকাভিনয়ই পছন্দ করেন। তিনি বলেন—"I have seen only one of Reinhardt's Shakespear revival at the Deutsches theatre but that struck me as a model of good taste and mounting. The play was Winter's Tale. Almost all the scenes in Sicily were played in a perfectly simple yet impressive decoration—a mere suggestion without any disturbing detail."

এমন করে' ক্রমশঃ সরল ব্যবস্থার চেষ্টা symbolএ বা রূপকে এসে পড়ল্ রাইনহার্টের হাতে—তা'তে দু'দিকই রক্ষা হ'ল। অলঙ্কার ও বস্তুর বোঝা হাল্‌কা হয়ে গেল অথচ সে সবকে সামান্যভাবে আভাসে ও ইঙ্গিতে প্রকাশ কর্‌বার ব্যবস্থা হ'ল।

উরোপ এ রকম একটা প্রবল সারল্যের আকর্ষণে এসে পড়েছিল বলেই একটা নূতন হৃদয়প্রসার লাভ করেছিল সৌন্দর্য্যানুভূতির ক্ষেত্রে। তার প্রমাণ হচ্ছে Yellow Jacket নামক Hamilton ও Benrimo প্রণীত নাটকের সফল অভিনয়। এ নাটকের জন্য নাট্যের অপরিহার্য্য সরলতা ছেড়ে' কোন রকম বাইরের decoration বা অবান্তর রসব্যঞ্জনার প্রলোভনে পড়তে হয় নি *। উরোপ সরল হয়ে'ই মহান্ হয়েছিল—এজন্য এই নাটকখানির ভিতর চৈনিকতার যে সমস্ত style বা রীতি আছে তা' প্রত্যাখ্যান করতে চায় নি। এ নাটকের ভিতর দিয়ে একটা নূতন সত্যও গৃহীত হয়েছিল; সেটা হচ্ছে যে নাটক শুধু দৃশ্য বস্তুর প্রতিরূপক

---

* "The decorations consisted simply of long red scrolls, some Chinese landscapes hung on the yellowish walls, a large yellow lamp hung in the centre and black and gold tapestries hung over the entrance and exit. The scene was lighted in the English manner, by front lattens, footlights and side limes—the colour used being warm yellow and amber.... The staging was no more than a makeshift."

মাত্র নয়, অদৃশ্য জগতেরও। ["It emphasises the truth that the drama is concerned with the invisible expressed by the visible and not with the visible expressed by the visible as in contemporary realistic plays."]

এ নাটকটিতে উরোপের পক্ষে অনেক দুঃসহ জিনিষেরও অবতারণা করতে হয়েছিল। একটি chorus বা গায়কচক্রের প্রতিষ্ঠা করা হয়েছিল যা'তে করে' কোন কোন দৃশ্য চেঁচিয়ে বলা হ'ত। কিন্তু সব চেয়ে নূতন ব্যাপার হয়েছিল—Property-manএর প্রবর্ত্তন। এটা হ'ল বাইরের অদৃশ্য শক্তির রূপকল্পনা মাত্র। রঙ্গমঞ্চে যখনই প্রসঙ্গক্রমে যা' দরকার হয় তা' উপস্থাপিত করা হচ্ছে তার কাজ। সে মঞ্চের বামদিকের একটা আসনে উপবিষ্ট হ'ত। স্বর্গে যাওয়ার সিঁড়ির দরকার হ'লে সে কাঠের সিঁড়ি হাজির করত; পাহাড়ই হোক্, জলপ্রপাতই হোক্, বাঁশের ছড়িই হোক্, ফুলের নৌকাই হোক্, সব কিছুই—গাছপালা হ'তে এক পেয়ালা কাফি পর্য্যন্ত—যখনই যা দরকার হয় তৎক্ষণাৎ তা' সাম্‌নে উপস্থিত করা Propertyman এর কাজ। উরোপে এ কল্পনা নূতন—ইহা একান্তভাবে প্রাচ্য সৃষ্টি। কিন্তু উরোপ সহজভাবে এ সব নূতন উপকরণকে গ্রহণ করেছিল।*

এমনি করে' চৈনিকের দোহাইকে উপলক্ষ্য করে' এ নাটকখানি নাটকের সঙ্কীর্ণ সীমান্তকে ভেঙ্গে একটা নূতন সত্যের দিকে মনকে আকৃষ্ট করে; সেটা হচ্ছে বুদ্ধিগত কোন সত্যের নয়—কল্পনামূলক সত্যের প্রতিষ্ঠা Realty of intellect নয়—Realty of imagination. যাকে নাটক বলে' চালান হয় তার ভিতর যে কত আবর্জ্জনা থাকে তাও এ নাটকখানিতে প্রথম দেখা যায়—"the seeming realty and apparent genuineness of the gigantic shams which pass in our midst for the drama and the dramatic representation.†"

এমনি করে' কতটা হৃদয়ের প্রসারতা বেড়ে গেল উরোপের! কত বিরাট সৌন্দর্য্যসমুদ্রসঙ্গমে সুদূরলক্ষ্য বেলারেখার আভাস চোখের সাম্‌নে এসে পড়ল! সেকালে স্তূপাকার আবর্জ্জনা ছাড়া নাটক করা চল্‌ত না। নাটকের সঙ্গে দ্রষ্টার কোন রকম যোগই ছিল না। দৃশ্যপট বদলান হ'ত—কে বদ্‌লাত

---

* H. Carter. † H. Carter.

বা কি রকমে হ'ত তার কোন প্রশ্ন উঠ্‌ত না; সব যেন কলে হ'ত—ম্যাজিকে হত। এ সমস্ত ম্যাজিকের ব্যাপার নাটকের পক্ষে যে প্রয়োজনীয় তা'নয়; অথচ মন তা'তে এমনি আবদ্ধ ছিল যে ষ্টেজ ক্রমশঃ বস্তুবাদিতার খাতিরে museumএর বা যাদুঘরের মত হয়ে' পড়েছিল; পোষাক পরিচ্ছদের রং ও দৃশ্যপটের বাহুল্যের অন্তরালে নাটক জিনিষটাই ডুবে গিয়েছিল!

এসব প্রশ্ন উঠ্‌ল একালের নূতন কাব্য ও চিত্রকলাদির সীমান্তপ্রসারের সঙ্গে সঙ্গে। যা'দের সংক্ষেপতঃ Borderlanders বা সীমান্তচারী বলা হয়, কাব্যে ও উপন্যাসে, তারা ক্রমশঃ দেখাল, বস্তুবাদিতার নাগপাশে মানুষের সৌন্দর্য্য-বৃত্তিকে আটকান কঠিন। মানুষ নূতন নূতন রূপজগৎ উদ্ঘাটনের অধিকারী; এ জগৎ শুধু পশ্চিমকে নিয়ে নয়—প্রাচ্যাঞ্চলেও এই রম্য-লোকের স্থান আছে। এ জগৎ মানুষের বাইরের ঘটনাতেই বদ্ধ নয়; মানুষের অসীম হৃদয়ের অন্তঃপুরের কারুকাহিনীর রূপলীলাও সত্যবস্তু এবং তা' উদ্ঘাটিত করতে হয় কাব্যকলায় ও রঙ্গমঞ্চে। উরোপের নূতন মত হ'ল, সাহিত্যকে বা শিল্পকে সফল করতে হ'লে দৃশ্যমান বস্তুজগতের পশ্চাতে এবং বস্তুজগৎকে অতিক্রম করে' ব্যক্তিত্বের ও মানবাত্মার যে রহস্যপূর্ণ আদি নির্ঝর আছে—তা' তলিয়ে দেখ্‌তে হবে। যতই জড়বাদের আকর্ষণে জীবন ও আর্ট ক্ষুদ্র হয়ে' পড়ে ততই মহত্তর জীবনের জন্য আকাঙ্ক্ষা গভীরতর হয় এবং জীবন, আর্ট ও সাহিত্য প্রখরতর হয়ে উঠে। এ রকমের বৃহত্তর জীবনসঙ্গম পশ্চিমে ক্রমশঃ অবশ্যম্ভাবী হয়ে' পড়্‌ল। [ "The man of letters or the artist can only hope to succeed according as he probes beyond and behind the visible world of fact and touches the mysterious spring of personality and soul...and so the craving after a more significant life, art and literature increases and is intensified in proportion as life and art become more insignifcant in their overwhelming materialisation." ]

এ যুগ নিজকে তলিয়ে দেখে ক্ষুব্ধ হয়েছে—সব কিছুতেই সন্দেহ এসে ঢুকে পড়েছে। শ্রীযুক্ত চেষ্টারটন তাই বলেন পার্লামেণ্টের মেম্বর এবং চার্চমেন বা পাদরীদের গাল দিয়ে লাভ কি? আমরাই তাদের পার্লামেণ্ট ও চার্চকে সন্দেহ করতে উৎসাহিত করেছি; এমন কি যারা বিপ্লববাদী তাদের

বিপ্লবসম্বন্ধেও নূতন সন্দেহ উঠেছে মনে—এবং যারা সংসারিক তারাও সংসারকে সন্দেহের চোখে দেখতে সুরু করেছে।

শ্রীযুক্ত স্কট জেম্‌সের মতে আধুনিক সৌন্দর্য্যাভিজ্ঞান জড়বাদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছে এবং কাল্পনিকরা বিজ্ঞান ও জড়বাদের লৌহবন্ধনের ভিতর পক্ষপুট বিস্তার কর্‌তে গিয়ে ছটফট্ কর্‌ছে। ["The aesthetic tendency of the age is to turn away in revolt from the material actualities of life. Contemporary writers of imagination seem to flutter their wings against the iron bars of science and materialism] এজন্য কেউ পুরাতন ক্লাসিক গল্প নিয়ে নাড়াচাড়া কর্‌ছে—কেও বা গোর্গ্যা, মাতিস্ বা সিঞ্জের মত দ্বীপে দ্বীপে বা বনে বনে ঘুর্‌ছে—যেখানে একটুখানি কল্পনার প্রসার হওয়া সম্ভব; কেউ বা শেষটা জেম্‌সের ভাষায় নেকড়ে বাঘের মনস্তত্ত্ব উদ্ঘাটন কর্‌তে ব্যগ্র হয়েছে!

যারাই সৌন্দর্য্যের সন্ধানে সীমান্তে ছুটে গেছে—তাদের মাঝে কেউ বা ডুবে গেছে নিজের ভিতর! নিজেরই ভিতর যে অজানা রাজ্য আছে তা' উদ্ঘাটন করা এঁদের বড় কাজ হয়ে পড়েছে! নাটকে তাই এসব ভাবকে সত্যোপেত কর্‌তে হয়েছে। নূতন মন্ত্র সৃষ্টি কর্‌তে হয়েছে—যাতে মানুষের চঞ্চল মানসপুরীর উল্লোল প্রতিবিম্ব মুকুরিত হয় ভাল করে'—প্রাণের দিক্ হ'তে!

এমনি করে আর একটা গভীর দিকে চোখ ফিরে এল নূতনতর সৌন্দর্য্যের সন্ধানে। সৌন্দর্য্যের সীমান্ত একটা পরম পরিপূর্ণতা পেল; এজন্য জর্ম্মন নাট্যের কর্ত্তৃপক্ষেরা সাহস করে' বলেছিল:—"রঙ্গমঞ্চে জীবনের যে লীলা উদ্ঘাটন করা হবে তা' জীবনের মতই বিচিত্র ও ঐশ্বর্য্যপূর্ণ হবে এবং কল্পনা ও কাব্যের অনুরূপই তা'কে কর্‌তে হবে। আমরা এই ঐশ্বর্য্যের প্রাচুর্য্য দেখাব মঞ্চের উপর। গ্রীকদেশের বিয়োগান্ত নাটকের বিভীষিকা, প্রাচীন কবির মার্জ্জিত ও বিদ্রোহী সৌন্দর্য্য, সেক্সপীয়রের সীমাহীন কল্পনালোক, এরিষ্টোফেনিসের হাস্যকৌতুক, নেস্‌ট্রয়ের পরিহাস, অর্থাৎ সকল রকমের বিয়োগান্ত ও হাস্যাত্মক নাটকের পরিকল্পনা—জর্ম্মন নাট্যকারের আধ্যাত্মিক গাম্ভীর্য্য হ'তে আরম্ভ করে' বার্ণাডশ, ওয়েডেকাইন্‌ড্ ও ইউলেনবারের পটুতা পর্য্যন্ত মঞ্চের উপর দেখাব।"

পশ্চিমের নাট্যমঞ্চ এই অপূর্ব্ব গৌরব লাভের অধিকারী হয়েছে সত্য

সাধনায়। সেখানকার জীবন ও কলাসংগ্রহের মাঝে নাট্যমঞ্চ এমনিভাবে এক অপূর্ব্ব সামাজিকতা ঘনীভূত করেছে।

রুষিয়ায় এমনি করে' যাকে বলে **panpsyche** অর্থাৎ মানসী নাট্যলীলা—তার সূত্রপাত হয়েছে! বাইরের জগৎকে সৌন্দর্য্যের শেকলে বেঁধে দুঃসাহস হয়েছে ভিতরের জগৎকে ধর্‌বার। বলা হয়েছে শুধু **'action'** বা ক্রিয়া নাটকের বিষয় হতে পারে না—আধুনিক জীবনকে খুঁজতে হবে মনের মন্দিরে—ওখানেই বড় রকমের অভিনয় হচ্ছে! [ **"Modern life in its most tragic aspects tends to withdraw farther and farther away from external activities and deeper and deeper into recesses of the soul—into the silence and outward calm that characterises mental life. Life has become more psychological."**] অর্থাৎ এ যুগের বড় রকমের ঘটনা বাইরের কাটাকাটি মারামারিতে যতটা প্রকাশ পায়না ততটা দুর্লক্ষ্য মনের অন্তস্তলে। রুষীয় নাট্যকার Andreyeffএর নাটক আলোচনা প্রসঙ্গে ক্রসইয়ালিন দুটি জীবনের দৃষ্টান্ত দিয়ে কথাটি স্পষ্ট করেছেন। তিনি বলেন বেনভেনিউটো সেলিনি ও নীটসের জীবন দেখ্‌তে গেলে একেবারে বিপরীত মনে হবে। সেলিনির জীবনে, কত পলায়ন, হত্যাকাণ্ড, ভালবাসা, বিস্ময়, ক্ষতি ও আবিষ্কার প্রভৃতি রয়েছে তার ঠিক নেই! সেলিনি ঘর থেকে সহরের একটুখানি বাইরে যেতে যত ঘটনা সংঘটন করে' বস্‌ত—আধুনিক লোকের সারা জীবনেও ও রকমের ঘটনা ঘটে কিনা সন্দেহ। সেকালের যে রকম জীবনযাত্রা ছিল সেলিনির জীবনে তাই ফুটে উঠেছে—কত দস্যু, সন্ন্যাসী, রাজপুত্র, তরবারী ও বেহালায় পরিপূর্ণ ছিল সে অতীতের পরিচ্ছেদ! একালের নীটসের জীবনে এ সব কিছুই নেই। যখন নীটসের জীবনের সব চেয়ে বড় নাট্য উপস্থিত হয় তখন তিনি নির্জ্জনতার আশ্রয় গ্রহণ করেন এবং অধ্যয়নের ভিতর ডুবে' কর্ম্মজীবন হ'তে ছুটি নেন। তখন এল—**"the painful revalution of all values, the tragic struggle, the break with Wagner and the charming Zarathustra."**

এই যে নিঃশব্দ, নিস্তব্ধ, অন্তর্দাহকর বিপ্লব—একে পরিস্ফুট কর্‌তে হয়েছে এ যুগের নাটকে। আত্মার নানা কঠিন সমস্যা ও পরীক্ষাকে সাকার কর্‌তে হয়েছে রঙ্গমঞ্চের উপর! এটাই ছিল কলাপ্রেমিকদের লক্ষ্য!

আসিরীয় রূপকলা

ছায়াপন্থী উরোপীয় কলা

মিতরলিঙ্ক ও এরকমের নাট্যলীলার পক্ষপাতী। তিনি যাকে বলে 'static theatre' বা 'theatre of soul-states'—তারই পক্ষপাতী বিশেষ ছিলেন—ঘটনাসঙ্কুল নাটকের নয়! আঁতেরিয়া (Interieur) নাটকে তা' দেখা যায়। সেখানে প্রধান পাত্রগণই নিঃশব্দ; তাদের আত্মার আলোড়ন যতটা সম্ভব আকারে ইঙ্গিতে বোঝান হয়েছে। এমিলে ফোগে বলেন:—Maeterlink is pressing forward with all his might towards establishing a drama that shall have neither superficial action nor passion that shall only express the calm depths of the human soul or its slow dumb, mysterious workings and our subconscious ego. This drama he calls by a very pretty name—the static drama". মিঃ ক্লার্ক বলেন যা' কিছু অতিরিক্তভাবে spectacular, বা চমকপ্রদ তা' তিনি বর্ব্বরোচিত মনে করেন; এমন কি নাটকে ঘটনাবাহুল্য সংক্ষিপ্ত করে' তিনি তৃপ্ত হন নি বাক্যাড়ম্বরও সামান্য করেছেন। ভাবের আদান প্রদানের জন্য অনেক সময় নিজকেও অসম্পূর্ণ উপায় বলে' মনে করেছেন—কারণ সূক্ষ্ম ও অতি সুকুমার ভাবপ্রকাশ বাক্যের দ্বারা হ'তে পারে না বলে তিনি মনে করেন। অধ্যাত্ম জগতের নানান্তর পরস্পরের সামাজিকতার ভিতর জ্ঞাপন করা একমাত্র নিঃশব্দভাব ভিতর দিয়েই সম্ভব হয় —এজন্যই তিনি তার পক্ষপাতী! তাঁর মত হচ্ছে "When we can understand and utilise the spiritual atmosphere about us we shall be able to hold communication in silence, each one reading the spirit of his fellows and flashing back his answer!"

এমনি করে অপ্রত্যাশিতভাবে নাটকগত রসরূপের পরিধি ক্রমশঃ প্রসারিত হয়েছ এক অজানার রাজ্যে—যা' সে কালে কেউ কল্পনাও করতে পারে নি। কাব্যের ক্ষেত্রও সেরূপ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাবরূপ উদ্ঘাটনে পূর্ণ হয়ে গেছে। কবিতাকেও নানা সংক্ষুব্ধ আবর্ত্তনের ক্রমধারা দিয়ে সৌন্দর্য্যের মৃগতৃষ্ণিকায় এক অকূল রাজ্যে যেতে হয়েছে। নাট্যকলার পথ সে পথেরই ইতিহাস—আরও বিপুলতর ও স্পষ্টতর মাত্র।

নাটকে প্রসঙ্গক্রমে অনেক কথা উঠেছে! প্রশ্ন উঠেছে এযুগের আরও বড় সমস্যাকে কি নাটকে ফুটিয়ে তুলতে হবে না? মানুষ আর্টের সরস রসসঞ্চারকে

প্রত্যক্ষতঃ উপস্থাপিত করে' নাটকের ভিতর দিয়ে অখণ্ড কলাস্বপ্নসঞ্চয়কে পুষ্পস্তবকের মত চয়ন করতে চায়। তা' হ'লে কি এ যুগের নাটক নূতন কল্পনা ও মননকে দুঃসাধ্য বলে অন্তর্গ্রহণ করবে না এবং অতীতের পুরাণ কঙ্কাল নিয়ে শুধু ব্যস্ত থাকবে? ডয়েস থিয়েটারের পক্ষ হ'তে তাদের মুখপত্র অতি চমৎকারভাবে এ সমস্যাটি উত্থাপন করেছিল: "সমগ্র জীবনে যে বিরাট বিপ্লব হচ্ছে যা'তে করে' জীবন রূপান্তরিত হয়ে যায় তা'কে কি রঙ্গমঞ্চে উদ্ঘাটিত করতে হবে না? বিজ্ঞানের বিপ্লব, সমাজের প্রাণাত্মক সত্তার আবিষ্কার, বহুদিকে ভাবের বিস্তৃতি, সৃষ্টি বিজয়ের নূতন উল্লাস ও নূতন শক্তির উন্মাদনা উপলব্ধি, বিশ্বের সহিত নূতন মৈত্রী স্থাপন—এখন যেমনি ভাবে Whitman, Verhaeren, Jensen ও Stefan George প্রভৃতিতে রূপ পেয়েছে তেমনি ভাবে কি রঙ্গমঞ্চে ও পেতে হবে না"?

পশ্চিমের কাল্পনিকরা স্পষ্টই বলেন নূতন নাট্যমঞ্চের ধর্ম্ম হবে সরলতা। ডয়েস থিয়েটারের মুখপত্রের চমৎকার ভাষায় বলতে হয়: "রঙ্গমঞ্চের প্রকাণ্ড পরিসরে সহজ রূপের ও দীর্ঘ রেখালীলার সঙ্গতিই সার্থক হয়। বাজে জটিল আসবাব ত্যাগ করতে হবে—কারণ তা'তে চিত্তের বিক্ষিপ্তি ঘটে মাত্র। দৃশ্যপটাদি ফ্রেমের স্থানীয় মাত্র—সে সব মূল প্রতিপাদ্য ব্যাপার নয়। অভিনেতাদের কণ্ঠস্বরই প্রয়োজনীয় ব্যাপার এবং আলোকই অলঙ্করণস্থানীয় হ'তে পারে।"

একালে এরকমের উচ্চতর রঙ্গমঞ্চে এজন্য সমস্ত বাহুল্য বর্জ্জিত হয়েছে। দর্শকেরা যাতে দর্শকমাত্র হয় না—জাগ্রত জীবনে যেমন, তেমনি অভিনয়স্থলেও যা'তে জনতার মত সহজ উচ্ছ্বাসে তা'রা আকুলিত হয়—তেমনি চেষ্টা করা হয়েছে। চিরকাল মানুষ যেরকম হয়ে এসেছে সেরকম অবস্থা এযুগে ও হয়েছে। "The theatre can only express the great, eternal, elemental passions and the problems of humanity. In it spectators cease to be mere spectators they become the people; their emotions are simple and primitive but great and powerful as becomes the eternal human race".

এরূপ নাট্যমঞ্চে এত পরিবর্ত্তন এযুগে ঘটেছে যে এদেশে তা' কেউ কল্পনা করতে পারে না। এত সব হয়েছে উচ্চতম ও গভীরতম

সৌন্দর্য্যসঙ্গমের খাতিরে। একালের উচ্চতর ষ্টেজে কি রকমের ব্যবস্থা হয়েছে সংক্ষেপে তা বল্‌তে হচ্ছে—তা হলে' বোঝা যাবে মানুষ সৌন্দর্য্যের আলোক অনুসরণ করে' জাগ্রতভাবে কতটা বিপ্লবকে স্বীকার কর্‌তে একালে কুণ্ঠিত হয়নি। সাধারণ লোকের নিকট রঙ্গমঞ্চের অনেক ব্যাপারই অপরিহার্য্য মনে হয়—অথচ সে সব পরিত্যক্ত হয়েছে। ষ্টেজ এবং দর্শকের মাঝখানটা এখন আর কোন পর্দ্দা দেওয়া হয় না। যে মঞ্চে অভিনয় হয়, তাকে একটা কঠিন ফ্রেমে আলাদা করে' রাখবার ব্যবস্থা পরিত্যক্ত হয়েছে এজন্য ঘটনা ও কর্ম্ম-স্রোত সহজেই সমস্ত থিয়েটার হলকে পরিপূর্ণ করে' প্রবাহিত হ'তে থাকে। ইতালীয় অপেরা ও balletএর প্রথা অনুসারে রঙ্গমঞ্চকে দর্শকদের হ'তে স্বতন্ত্র করে' peepshow স্থানীয় করে' গঠিত করা হ'ত—সে সব দূরে গেছে। Chorus বা গায়কচক্রকে দর্শকদের ভিতর চলাফেরা করার সুযোগ দেওয়া হয়েছে। দর্শকদের ভিতর অনেক সময় নাটকীয় পাত্রেরা সম্মিলিত হয়। উদ্দেশ্য সকল দিক দিয়েই যা'তে দর্শকেরা অভিনয়চেষ্টার ভিতর একাত্মক হয়ে পড়ে এবং অভিনয়ের অঙ্গীভূত হয়। এই ঘনিষ্ঠতাই আধুনিক রঙ্গমঞ্চের একটা প্রধান ঘটনা। **"This close contact (intimacy) is the chief feature of the new form of the stage. It makes the spectator a part of the action, secures his entire interest and intensifies the effect upon him."**

এত বড় বিপ্লব হয়ে গেছে পশ্চিমে ললিতকলার প্রধান সঙ্গমস্থলে—অর্থাৎ নাট্যমঞ্চে! এজন্য Yellow jacket এর মত চৈনিক প্রথামূলক নাটক উরোপ সর্ব্বান্তঃকরণে পরম সমাদরে গ্রহণ করেছে।

সৌন্দর্য্যসন্ধানে রাজপুত্রের মতন মানুষ দিকে দিকে ছুটে গিয়ে কোথাও সুন্দরের সীমা নির্দ্ধারণ কর্‌তে পারে নি! নাট্যমঞ্চ ও মানুষের চিত্তের গতিকে লক্ষ্য করে চলেছে নিরুদ্দেশ রাজ্যে! এ রাজ্য যতটা পাওয়া যাচ্ছে তার অনেক বেশী কল্পনায় রচিত হয়েছে। গর্ডন ক্রেগের বিশ্বনাট্য বা cosmic drama কল্পনা কতকটা এরকমের! তার মতে "বিশ্বনাট্য নাট্যমঞ্চের বাইরে প্রাণলাভ করেন, নাট্যমঞ্চের ভিতর দিয়ে সঞ্চরণ করে এবং তাতে করে' দর্শকদের নাট্যের বাইরে নিয়ে যায় এবং ক্রমে তা' একটা গভীরতর সংজ্ঞানরূপে আবার দেখা দেয়"! তার পর তিনি আবার বলেন: "নাটক থেকে অভিনেতাদের নির্ব্বাসিত করবার সময় হয়েছে; বাক্যহীন নাটক অভিনয়ের সময় হয়েছে

এবং পুতুলের সাহায্যে এমনি করে' আরও গভীরতর রহস্যের রাজ্যে উপস্থিত হ'তে হবে। নাটক হচ্ছে উচ্ছাস ও গতির ভিতর দিয়ে সৌন্দর্য্যের ব্যঞ্জনা— তা এমনি করে' কর্‌তে হবে"।

এ হচ্ছে নাটককে সৌন্দর্য্যের ছায়াপথে সঞ্চরণের ব্যবস্থা করা—যা' রুষীয় নাট্যকার ও মিতরলিঙ্ক ভেবেছে—তার চেয়ে ও বেশী। প্রশ্ন হতে পারে শুধু ধ্বনি ও গতির ভিতর দিয়ে কি গভীরতর উচ্ছাস উৎক্ষিপ্ত করা যায়? পুতুলের সাহায্যে কি কোন অখণ্ড ভাবের গভীর ব্যঞ্জনা সম্ভব? তা'ও প্রমাণ হয়ে গেছে—বিখ্যাত Petrouchka নাটক অভিনয়ে। এই নাটকে বিখ্যাত নর্ত্তক, Nijinsky পুতুলের অভিনয় করে' নানা ভাবের উচ্ছাস প্রকাশ কর্‌তে সক্ষম হয়। মিঃ জর্জ ব্যাঙ্কস্ অভিনয় দেখে বলেন:— "I have never seen anything which suggested sentiments, passion and the inevitable sequence of things produced by movement and sound alone without consciousness of the elimination of dialogue as this production does by puppets and visualised by the forms of the finest human materials. It suggests the success of Mr. Craig's idea."

সুদূরপথে যেতে হচ্ছে বলেই আয়োজনকে সংক্ষেপ কর্‌তে হচ্ছে! জনতাকেও নাট্যবস্তুর হৃদয়প্রান্তে স্থান দিতে হচ্ছে। নাটকের পাত্রকেও এজন্য একান্তভাবে নাটকীয় চোখে দেখা দুষ্কর হচ্ছে। এজন্য অভিনেতাকে একেবারে পুতুলরূপে পরিণত করার চেষ্টা যেমন এক দিকে হচ্ছে তেমনি অন্যদিকে তা'কে auditorium এর ভিতরে—যাকে বলে 'flower path'—নিয়ে দর্শকদেরই পাঁচজনের একজন করে' তোল্‌বার চেষ্টাও হচ্ছে এবং ষ্টেজকেও যথাসম্ভব দর্শকের আসনের ভিতর বিস্তৃত করা হচ্ছে! [ The use of the flower-path through the auditorium or by extending the apron or platform stage into the auditorium as far as it will go thus allowing the players to mingle with the audience". ]

নাট্যমঞ্চ আলোচনার প্রসঙ্গে ললিতকলার প্রায় সমস্ত চেষ্টার ইতিহাস উত্থাপিত কর্‌তে হয়। কারণ নাট্যমঞ্চেই উরোপ আর্টকে যথার্থভাবে জীবনের সঙ্গে একাত্মক কর্‌তে চেষ্টা করেছে। কল্পনায় যে সমস্ত সাধনাগত বিপ্লব হয়েছে —চিত্রে যে সমস্ত নূতন ধারা এসে পড়েছে—সে সবকে নাট্যমঞ্চে সুপ্রতিষ্ঠার

চেষ্টা হয়েছে। Naturalism, artistic naturalism, realism ultra-realism, impressionism, artistic synthesis, symbolism, ultra-symbolism প্রভৃতির পথে ছুটেছে সৌন্দর্য্যলুব্ধ মন মত্ত মধুকরের মত! তারই প্রতিবিম্ব ফলিত হয়েছে উরোপের নানা ষ্টেজে—মেনিন্‌জেন্ মঞ্চ, Wyspianskiর মঞ্চ, মস্কোমঞ্চ, ও রাইনহার্টের মঞ্চ! এরই ভিতর রাইনহার্টের গুরুস্থানীয় ব্রাহ্ম যে কত বড় কাজ করে গেছে তা' কবিবর ও নাট্যকার হোপাটম্যানের ভাষায় বল্‌তে হয়:—"He compelled the theatre to serve serious, true and living art. He brought it near to life and life near to it as had never been done before. In a certain field he achieved the unity of art and people."

এ প্রশংসা বড় সামান্য নয়। যে জাতি সৌন্দর্য্যপ্রয়াণে গৌরীশঙ্করযাত্রার ন্যায় অনন্যমনে অগ্রসর হয়েছে—যে জাতি বস্তুবাদ ছেড়ে' Frederic Myers যা'কে বলেন 'subliminal', 'ultramarginal' বা চিত্তের বহিঃসীমান্তরাজ্য—তা'তে ছুটবার দুঃসাহস করেছে—সে জাতির পক্ষে সে রসধারাকে আনন্দের পাত্রে উপস্থিত করার অধিকার হয়ত হয়েছে। এ সাধনাকে রসে পরিণত করার গৌরব সামান্য নয়।

এযুগ তত্ত্বপ্রধান হয়ে পড়েছে বলেই রসলোকে একটা আন্দোলন হয়েছে। বিজ্ঞান ও বস্তুর কঠোর স্পর্শ যেমন রসধারাকে শীর্ণ করে তেমনি অতিরিক্ত তত্ত্বচর্চ্চাও তাকে রুগ্ন করে' দেয়! সৌভাগ্যক্রমে এযুগের তত্ত্বে নীরস বিচার বুদ্ধির প্রাধান্য কেউ দিচ্ছে না সহজ সংস্কারের গৌরবই বেশী এ জন্যই রসস্রোতঃ অবারিত হয়েছে। আশ্চর্য্যের বিষয় যারা অধ্যাত্মবিদ্যার তত্ত্বগত গভীর রহস্য নিয়ে এযুগে ডুবে আছেন তাদের ভিতরেই বড় বড় কবি ও চিত্রকর জন্মগ্রহণ করেছেন। A. E. একজন শ্রেষ্ঠ কবি অথচ তিনি অধ্যাত্মবিদ্; মিতরলিঙ্ক এবং য়িটস্ ও মিষ্টিক্ও অধ্যাত্মপন্থী। Kandinskyর মত চিত্রকরও অধ্যাত্মবিদ্যার সাধক।

এমনি করে' আবার এযুগে তত্ত্ব ও রসের একটু যোগসম্ভব হয়েছে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। তা হয়েছে কারণ সর্ব্বান্তঃকরণে পশ্চিমের রসবিদ্‌রা অকূলের কূল খুঁজেছে—তারা এসে পড়েছে কাব্য, চিত্র ও সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে রূপের সীমান্তে অরূপের খোঁজে! জীবনে যে রূপাতীতের ছাপ পড়েছে তা

অনুসৃত হচ্ছে উগ্রভাবে; তাই তারা পেয়েছে এক নূতন লোকের সন্ধান—দেশ ও কালগত সৌন্দর্য্যের সীমান্তে! জীবনে এরকম একটা অভিযানের শুভ মুহূর্ত্ত যখন ঘটে তখন রসিককে বল্‌তে হয়:—"But to have continued the sauve life have been wrong because it would have been limited. I had to pass on. The other half of the garden had its secrets for me also."

তাই পশ্চিমে এই সৌন্দর্য্যসাধনা সমস্ত সঙ্কীর্ণ গণ্ডী ভেঙ্গে রসের পথে শিল্পীদের রসস্বরূপের ব্যাপক ও বিস্তীর্ণ মন্দিরদ্বারে উপস্থিত করেছে। তত্ত্বালোচনায় যা' হয় নি—ধর্ম্মযাজকদের হিতকথায় হয় নি, এ যুগে মিতরলিঙ্ক ভেয়ারলেন, হিউসমাঁ প্রভৃতি কবিও কলাবিদের ভিতর দিয়ে সেই অসম্ভব ব্যাপার সম্ভব হয়ে উঠেছে। দেশকালের যবনিকা সরে' গেছে এবং সমস্ত ভুবনকে আচ্ছন্ন করে' সুন্দরের অভিনব সীমান্ত লোক উদ্ভাসিত হয়েছে।

---

# দ্বিতীয় ভাগ

# আন্তর্জাতিক রূপতন্ত্র।

## দ্বিতীয় ভাগ

আন্তর্জাতিক আর্ট—রূপোপনিষদ্‌ ।

পদ্মপাণি বোধিসত্ত্ব

[ উত্তর ভারতীয় মূর্তিকলা ]

# আন্তর্জাতিক আর্ট

## প্রথম পরিচ্ছেদ

### রূপের উৎস।

রূপের ফাঁদে ধরা পড়ে' যাওয়া অধ্যাত্ম পথিকের একটা পরম বিভীষিকার বিষয়; অথচ রূপের ফাঁদ যে কোথা নেই—রূপের আশ্লেষ যে কোথা অদৃশ্য হ'তে পারে, রূপের হাত হ'তে কোথা ত্রাণ পাওয়া যায়—এ সব প্রশ্নের উত্তর রূপের ক্রোড়ে লালিত অরূপপন্থীরা কোথাও দেন নি। রূপকে ছাড়তে গিয়ে রূপককে নিতে হয়েছে—তা'তেও কুলোয় নি। লীলায়িত অযুতবৃন্তে মুকুলিত হয়েছে বিশ্বতোমুখী বিশ্বরূপ! এই বিশ্বরূপের বিপুল ইন্দ্রজাল যে জড়বাদীকেও অসীমের সিংহাসন প্রান্তে উপনীত করেছে! রূপগ্রন্থের রূপের অসীম ব্যঞ্জনা-পথ এবং রূপত্রস্ত অধ্যাত্মবাদীর নেতিপথ অপ্রত্যাশিতভাবে এমনি করে' এক জায়গায় এসে মিলেছে! যারা রূপাতীতের জন্য জয়শঙ্খ মুখরিত কর্‌ছেন—তারাও এমনিভাবে সৃষ্টির বিস্তৃত দেবযানপথে রূপরসগন্ধের অসীম আহ্বানকে তুচ্ছ কর্‌তে পারে নি। দু'পক্ষই যে অসীমের পথিক।

তা' ছাড়া সীমারই বা সীমা কোথা? রূপের ব্যঞ্জনা যে যে উপায়ে হয় তার কোনটিরই যে সীমা নেই। বর্ণবিচ্ছুরণের কোথাও কি দাঁড়ি টানা যায়? রেখার হিল্লোলিত আবর্ত্তপুঞ্জের কোথাও কি শেষ আছে? ধ্বনির লীলায়িত কুন্তলপুঞ্জ কেউ কি নিঃশেষ করেছে? এসব দিন দিন পল পল আস্‌ছে। যুগে যুগে এসেছে, এখনও আস্‌ছে এবং যুগান্ত পর্য্যন্ত আস্‌বে—সৃষ্টির কোন লীলারই শেষ অবগুণ্ঠন উন্মোচিত হবে না।

এ কথাটি বল্‌তে হচ্ছে তাদের জন্য যারা মনে করে' রূপ হচ্ছে একটা ফাঁদ—সুন্দরের বন্ধন হচ্ছে একটা নাগপাশ—একটা অলীক ধাঁধায় ঢোকা, কাজেই ও পথ ছেড়ে মুক্তির নূতন ব্যাপ্তিকে পেতে হবে। খ্রীষ্টীয় তাত্ত্বিকরা

এক সময় বিস্তৃত জড়জগৎকে তুচ্ছ মনে করে' উৎফুল্ল হয়—কিন্তু তার পর বৈপরীত্য এম্‌নি এসে পড়েছিল যে রূপগর্ব্ব ও রূপশাসন বহু শতাব্দী পর্য্যন্ত সমগ্র প্রতীচ্য সভ্যতাকেই পরিহাস করে' আশ্বস্ত হয়েছিল।

এটা স্বাভাবিক যে প্রত্যক্ষের বন্ধনটা চোখে পড়ে বেশী এবং সেজন্যই তা ছিন্ন কর্‌বার উৎসাহ বেশী হয়; যদিও অপ্রত্যক্ষের বন্ধন ও আলেয়া মানুষকে দুঃসহ ধ্বংশের পথে বহুবার নিয়ে গেছে। এ দেশেও অম্‌নিভাবে ভাবের উচ্ছ্বাস নেতিভাবক দিক থেকে একটা বিপুল অধ্যাত্মবাদ সৃষ্টি করেছিল—কিন্তু তা রূপের প্রতি বিরূপ হয় নি। রসরূপের প্রতিভাসকে কঠোরতম অধ্যাত্মবাদীও শ্রদ্ধা করেছে—রূপের প্রত্যক্ষ প্রভাব লক্ষ্য করে' রূপসাধনের স্বতন্ত্র পন্থাও নির্দ্দেশ করেছে। আবার যারা জড়বাদকে মুখ্য করেছে এবং ন্যায়শাস্ত্রকে পরম পদার্থ মনে করেছে তারাও কর্ম্মবাদের ভিতর দিয়ে অসীমের কূল পেয়ে ধন্য হয়েছে +; এবং এই অসীমকে ধ্বনি, বর্ণ, গন্ধ, ও স্পর্শের মূর্ত্তিদান করার দুরূহ ভার গ্রহণ করে' মধ্য ও অন্তিম তান্ত্রিক আর্টে সৌন্দর্য্যের এক বিপুল ঝটিকা উপস্থিত করেছে। প্রাচ্যের এ ঝটিকার রসলীলা এখনও পশ্চিম উপলব্ধি কর্‌তে পারে নি; কারণ এ রকমের জীবনতত্ত্ব এবং তারই প্রতিফলক রূপপ্রকাশ প্রতীচ্যের পক্ষে নূতন জিনিষ। অনেক ইতর সংস্কারের বন্ধন যারা ছিন্ন করেছে তারাই আবছায়ার মতন তারই ভিতর নূতন রামধনুর ছায়া দেখ্‌তে পেয়েছে।

এ দেশের ইতিহাসে পরবর্ত্তী রসপিপাসুদের রূপ-পরিক্রমা অতি বিচিত্র ব্যাপার; কারণ প্রত্যক্ষও জড়ভাবে রসকেই রসাতীতের স্পর্শ, রূপকেই অরূপের প্রত্যক্ষ আশ্লেষ বলে', সাধুরা প্রচার করে' গেছেন ‡; এবং এই অঘটনঘটন সম্ভব হয়েছিল পশ্চিমের মত কোন বিরোধমূলক প্রত্যাখ্যান (anthitesis) ¶ হ'তে নয় অর্থৎ প্রেমাশ্রিত বস্তুর প্রতি উদ্রিক্ত বিদ্রোহে নয়—একটা গভীরতর সামঞ্জস্যের ( synthesis ) দিক্ হতে। এ কথাটি যে দুর্ব্বল প্রাচ্যের একটা অবাস্তব, ফেনিল উচ্ছ্বাস নয় তার প্রমাণ দেখ্‌তে পাওয়া যায় আর্টে—যেখানে বিধাতা সকল জাতির হৃদয়াঙ্ক

+ বৌদ্ধবাদ।
‡ বৈষ্ণববাদ।
¶ রিনেসাঁস্, রিফার্‌মেশান প্রভৃতি।

মুদ্রিত করে' রেখেছেন। উনবিংশ শতাব্দীর উরোপীয় বস্তুবাদের আর্ট এবং ভারতীয় বৈষ্ণব বস্তুবাদের আর্ট, এ জন্য দু'রকমের সৌন্দর্য্য-ব্যঞ্জনা উপস্থাপিত করেছে।

এযুগে পশ্চিমের ভাবুকরা বস্তুবাদের দিক্ হ'তে মানুষের ভৌতিক দেহকে ক্ষুদ্র ও নগণ্য বলে' মেনে নিয়েছে; মানুষের জ্যামিতিক রূপ ক্ষুদ্র বলে' এই বড়াই করা হচ্ছে—বৃহত্তর জগৎ এবার এই ক্ষুদ্রের কল কৌশলের নিকট ধরা পড়েছে! যাজকেরা এখন ও এই ক্ষুদ্র দেহের পঙ্কিলতা ঘোষণা কর্‌তে ইতস্ততঃ কর্‌ছে না। আবার এদেশের নব্যতর জড়বাদ দেহতত্ত্ব উদ্ঘাটন করে' শরীরকে সৌরলোক অপেক্ষাও বৃহত্তর বল্‌বার উৎসাহ সামলাতে পারেনি এবং কখনও বা—যেমন বৈষ্ণবতন্ত্রে—সমগ্র সৃষ্টির সেরা বা মুকুটমণি বল্‌তে ও কুণ্ঠিত হয় নি। অথচ এ উভয় দেশে এ দুইটি জড়বাদের উপর কোন প্রচ্ছন্ন মুখোস নেই—লঘু আধ্যাত্মিকতার কোন বড়াই বা সংস্পর্শ নেই। এজন্য পূর্ব্বে ও পশ্চিমে জড়বাদের দিক্ থেকেও মানুষ নিজকে বিপরীত চোখে দেখ্‌ছে।

কাজেই একই ভাবব্যঞ্জনায় সুন্দরের প্রবর্ত্তিত জয়চক্রনেমি অপরূপ বিচিত্র পথে শিহরিত হয়েছে। পশ্চিমের একাগ্র ছিন্নমস্তা সভ্যতার লোকলজ্জা নেই, ব্রীড়া নেই, গুণ্ঠন নেই—তা নিজের উৎক্ষিপ্ত রুধির-ধারা পান করে' উল্লসিত হয়েছে—এবং তা'তে করে' সৃষ্টির একটি বিপুল রক্তিম রূপদ্বার উদ্ঘাটিত করেছে! পূর্ব্বাঞ্চলের করালী সভ্যতা ও ঘাতপ্রতিঘাতের রক্তিমপথে অগ্রসর হয়েছে—অনেক বৈচিত্র্যের ছিন্নশীর্ষকে তা' মাল্যের মত কণ্ঠলগ্ন করেছে—উদ্দাম রক্তরঞ্জনের তিলককে অলঙ্করণ স্থানীয় করেছে—কিন্তু তা' আত্মঘাতের রক্তমুকুট ধারণ করেনি তা' নিজের শিবকে দলিত করার দুঃসাহসে ব্রীড়াচিহ্ন ধারণ করেছে! পশ্চিম কিছু-কেই অপেক্ষা না করে' চল্‌তে আনন্দ পেয়েছে—পূর্ব্বাঞ্চলের সভ্যতা গতি ও স্থিতির বৈপরীত্যকে লীলাস্থানীয় করে' বিরোধের ভিতর একটা প্যাটরন্ বা নক্সা খুঁজে পেয়েছে এবং তারই চারুচক্রে চলে' নিজের অভিযানকে সত্যোপেত মনে করেছে। শুধু আর্টেই এই বিচিত্রতার উল্লোল পতাকা উড্ডীন হয়েছে!

আন্তর্রাষ্ট্রিক সম্পর্ক এমনি করে' লক্ষ্যের মূলগত ঐক্য এবং আবহাওয়ার স্বাতন্ত্র্যে রূপের বৈচিত্র্য ঘটিয়েছে। অরূপের বায়বীয় মেঘসঞ্চয় এমনি করে'

রূপায়তনের বিচিত্র গৌরীশঙ্করশৃঙ্গে নানাদিকে স্তরে স্তরে রঙীন পতাকার মত জমাট হয়ে গেছে।

আরও গোড়াকার প্রশ্নে উপস্থিত হওয়া যাক্। রূপসম্প্রদানের নেপথ্য-লোক একবার দেখা যাক্। বিশ্বমানব যেখানে এক—সেখানে প্রকাশের প্রেরণার মূলসূত্র কোথায়? মানুষের মনুষ্যত্বের যেখানে অবিচ্ছেদ্য মিলন—অর্থাৎ মানুষের অসীম অভিযানের যে মৌলিক সমভূমি আছে তার উপরে রূপরচনার পথ কি করে' কাটা হল? বলা বাহুল্য বস্তুনিরপেক্ষ বিশুদ্ধ দর্শন আলোচনার ক্ষেত্র এটা নয়—রূপোজ্জ্বল বিশ্বের বিকশিত পাপড়িগুলো অনুসরণ করে' রূপান্তরালের গুণ্ঠন উন্মোচন করাই রূপদক্ষের কাজ। তারই ভিতর অরূপধারার গুপ্ত আলো ও ছায়াস্তর উদ্ঘাটিত করতে হবে। সেজন্য বিশ্বময় রূপকাকলির পথে ছুট্‌তে হচ্ছে—এবং সে পথেরই অদৃশ্য সুরের প্রসঙ্গ উত্থাপিত করতে হচ্ছে।

এ দেশের বাউলদের ভিতর যে সমস্ত গান প্রচলিত ছিল তা'র ভিতর মানুষকে খাঁচার পাখী রূপে কল্পনা করাটি সুলভ ছিল। পাখীটি খাঁচার জিনিষ নয়—মুক্ত বিশ্বের ভিতর দু'টি পাখার স্বচ্ছন্দ সুললিত গতি তাকে সমস্ত বন্ধনী হতে দূরে রাখ্‌বে—এ রকমের বিশ্বাসগত একটা কল্পনার মূলে পাখীকে হয়ত দুর্লভ সোনার খাঁচায় রাখার প্রবৃত্তি এক সময় জেগেছিল। কিন্তু পাখীও চিরকাল নীড়কে রচনা করেছে ঘনচ্ছায় বনস্পতির নিভৃত ক্রোড়ে—অধ্যাত্ম আকাশে ওড়ার অধিকার থাক্‌লেও ক্ষুদ্র কুটিরের স্নেহক্রোড় হতে মানুষ চিরকালের জন্য কখনও ছুটি নেয়নি। কারণ বাইরে ওড়া ভেতরের একটা নিবিড় প্রেরণার অপেক্ষা করে এবং এই প্রেরণার ভিতর যে নিবিড় পুলক আছে তা' যে ছন্দে মুকুলিত হয়—তার ভিতর আকাশের বিস্তৃতিটাই বড় কথা নয় বা একমাত্র সত্য পদার্থ নয়। এটুকু অস্বীকার করার মানে হয়ে পড়ে মানুষের পক্ষে আত্মহত্যা!

কতকগুলি মূল Biological বা জৈবিক তথ্যের সঙ্গে কলহের কোন প্রয়োজন দেখা যায় না। সৃষ্টি যখন মানুষের চোখে প্রথম অবিভক্ত বা অবিশেষ ভাবে পড়েছিল তখনই মানুষ উদ্ভ্রান্ত ও ভীত হয়ে পড়ে—কারণ তার ভিতর সে স্বচ্ছন্দে মানসী ক্রীড়া করতে পারেনি। যখনই একটা নিয়মাবর্ত্ত তার চোখে পড়্‌ল তখনই সে সৃষ্টির মর্ম্মকে বুঝে জয়ী

হয়ে উঠে সৃষ্টির উপর! এই রকমের নিয়মাবর্ত্ত কল্পনা মানব জীবনের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। যতদিন সৃষ্টিকে কোন রকমের শৃঙ্খলার ভিতর দিয়ে মানুষ গ্রহণ করতে পারে নি—ততদিন তা দুর্দ্ধর্ষ ও ভীষণ মাত্র নয়—দুঃসহ ও হ'ত। এজন্য মানুষের প্রথম কাজ ছিল জ্ঞানরাজ্যের ভিতর একটা ঐক্য স্থাপন করা; যা' বোঝা যাচ্ছে না তা'তে কিছু আরোপ করে' হোক্ কিছু যোগ বা বিসর্জ্জন দিয়ে হোক —তাকে সুবোধ্য করা। এটা সম্ভব হয়েছে কল্পনার সাহায্যে এবং এই কল্পনাগুলি জমাট হয়েছে একটা ঐশী আন্তর প্রেরণা বা intuitionএ। মানুষের ধর্ম্মই হচ্ছে যে সে কিছুই বিশৃঙ্খল দেখ্তে পারে না—সে সব কিছুর ভিতর তা'র নিজের অধিকার অনুসারে একটা সুবোধ্য সাম্য স্থাপন করে—তা' না হলে তার ব্যক্তিগত জীবনই অসম্ভব হয়ে পড়্ত।

মানুষ চিরকাল বৈজ্ঞানিক বা যান্ত্রিক ছিল না—কিন্তু তা' বলে তার পক্ষে দুনিয়াকে কতকগুলি দুর্বোধ্য ঘটনার বোঝা বলে' ত্যাগ করাও সম্ভব হয় নি। মানুষের আন্তর ইতিহাসে যে ঐক্য আছে—তা' বাইরে সমস্ত ঘটনাগুলি নিয়ে একটা সংহত সমগ্রতা সৃষ্টি করে নিয়েছে। এটা মানুষের আদিম ধর্ম্ম। এই বৈজ্ঞানিক যুগেও অজানা রাজ্যের পরিধি সামান্য নয়—কিন্তু তা' বলে মানুষের মনের ভিতর কোন exception বা নির্বিধির রাজ্যের স্থান নেই। সে এক থিওরী বা অনুমান থেকে সে অন্য থিওরীতে চলে যাচ্ছে। চিরকালই একটা মিলন ও ঐক্য কল্পনা করে এসেছে বলেই জীবন ধারণ করতে পেরেছে। একটা সমগ্রের দিক্ থেকে না দেখলে তার পক্ষে classify করা বা ঘটনাপুঞ্জের সাধারণ ভিত্তি নিরূপণ করা অসম্ভব হ'ত।

এজন্য classify করা বা শ্রেণীবদ্ধ করা এবং একটা সমানধর্ম্ম নিরূপন করা ছিল আদিম ভাবুকের বিশিষ্ট কাজ *। অজানার একটা দুর্লঙ্ঘ্য ভীষণতা সৃষ্টি হতে দূর করাই ছিল এদের লক্ষ্য। শুধু আহার ও নিদ্রার অভাব ঘুচিয়ে মানুষ কোনকালে নিজকে নিরাপদ মনে করে নি। মানুষের সঙ্গে ইতর প্রাণীর একটা বিশিষ্ট তফাৎ হচ্ছে যে মানুষ অজ্ঞাত

---

* জাতীয় শিক্ষা পরিষদে প্রদত্ত "আর্টের ভিত্তি" শীর্ষক ধারাবাহিক বক্তৃতায় এ বিষয় বিশেষভাবে আলোচিত হইয়াছে।

শক্তির ক্রীড়নক মাত্র নয়—সে স্থধু responsive বা কর্ত্তৃশক্তিহীন যন্ত্রমাত্র নয় সে চিরকাল স্রষ্টা। সে দুনিয়ায় আঘাত পেয়ে চুপ করে' কখনও ছিলনা—তা' অতিক্রম করেছে নিজের সৃষ্টি দিয়ে। একটা জগৎ তা'র চোখে পড়েছে—কিন্তু বহু জগৎ সে মনের রাজ্যে তৈরী করেছে! এই অনিদ্র সৃষ্টি কর্‌তে পার্‌ছে বলেই সে শারীরিক দুর্ব্বলতা স্বত্বেও জগতে লয় পায়নি। সে ক্ষুদ্রকে পেয়ে মহৎকে সন্ধান করেছে—এবং যা' বড় ক্ষুদ্রের সম্পর্কে তার স্থান কোথা তা' দেখেছে। তা'র জীবনের মুকুরে সৌরজগৎও কখন ধূলিকণার মত ছোট হয়ে গেছে এবং ধূলিকণাও দেশকালনিমিত্তের দিক হ'তে সৌরজগতের বিপুলতা লাভ করেছে!

এজন্য বিস্তীর্ণ বৃক্ষজগতের ভিতর সে অভিনিবেশ করে' প্রথম যখন কোন জিনিষের নাম কর্‌লে 'গাছ', তখন তার পক্ষে কতটা রহস্য ও অক্ষম অস্পষ্টতা দূর হয়ে গেল এবং কত বড় ভাবের রাজপথ আবিষ্কৃত হল তা' আমাদের বোঝা দুষ্কর হবে। 'জল', 'স্থল', 'সূর্য্য' এ সমস্ত নামকরণের ভিতর দিয়াই নূতন চিন্তার ধারা চলে এসেছে। নামের দ্বারাই জলের প্রথম পরিচয় হ'ল। এমনি ভাবে নামকরণের ভিতর দিয়ে আদিম জগতের আবিষ্কার চলে এসেছে। এসব যারা করেছে তারা বৈজ্ঞানিক নয়—তারা আদি ভাবুক ও আদি কাল্পনিক; তারা দেখেছেন বহুর ভিতর এক, অনৈক্যের মধ্যে ঐক্য।

সংসারে সমস্তই বিচিত্র, বিচ্ছিন্ন, ও বহু—এমন কি যে গাছকে মানুষ প্রথম গাছ বলে নামকরণ কর্‌লে তাও একটা আর একটির মত নয়। কিন্তু তার ভিতর একটা ঐক্য দেখে মানুষ নামের নাগপাশে ধারণাটিকে চিরকালের জন্য বেঁধেছিল। 'নাম' দেওয়াই মানুষের সৃষ্টি—নাম বাদ দিলে সৃষ্টি টুক্‌রো টুক্‌রো হয়ে পড়ে। এজন্য বল্‌তে হয় প্রাতিভাসিক জগৎ নাম-রূপের ভিতর দিয়ে মানুষের মনের সৃষ্টি!

আদিম মানুষের ভিতর যারা ভাবুক ছিল—তারাই হল প্রথম আর্টিষ্ট। জগৎকে জয় করা, সহজ করা organise বা শৃঙ্খলিত করা, schematise বা বিধিবদ্ধ করা ছিল এসব ভাবুকদের কাজ—এজন্য তারা মহাপুরুষ ও ঋষিপদ-বাচ্য হয়েছেন। কোন লেখক বলেছেন—"Naming adjusting, classifying, qualifying, valuing, putting a name into thing and above all simplifying all these functions acquired a

sacred character and he who performed them to the glory of his fellowbeings became sacrosanct" মি: F, Petri দেখিয়েছেন মিশরধর্ম্মে ঈশ্বরের নামকরণকেই ঈশ্বরের সৃষ্টিকরণ বলা হয়েছে *।

আমাদের শতপথব্রাহ্মণেও আছে : "The universe is co-extensive with name and forms. These are the two attributes of Brahma." ব্রহ্মার সৃষ্টিই হল নাম ও রূপের ভিতর দিয়ে। একটি হল প্রতীক অন্যটি হল প্রতিমা। ভাষা হল প্রতীকাত্মক প্রকাশ—Form হ'ল রূপাত্মক প্রকাশ। এত্দুটির ভিতর শতপথ ব্রাহ্মণের মতে রূপগত প্রকাশই শ্রেষ্ঠ—নামটা রূপের একটা খণ্ড অঙ্গ মাত্র। একটা হল associative অন্যটি হল expressive form. এ দু রকমের সৃষ্টিক্রিয়া সব জায়গায় চলে এসেছে।

এমনি করে আদিম আর্টিষ্ট জড়জগতের সঙ্গে আত্মীয়তা সৃষ্টি করেছিল। কিন্তু অসীমতার পতাকা-বাহক মানুষ বাইরে যা দেখেছে তা'তে তৃপ্ত হয়নি—মনের সুগুপ্ত তাঁতে সে অনেক সোনার স্বপন বুনেছে এবং তা' প্রকাশ করেছে—রূপকাত্মক ভাষায়। ভাষার সঙ্কীর্ণ প্রসরে তা'র সুপ্রকাশ সম্ভব নয় বলে—রূপকলায় অর্থাৎ ধ্বনি, বর্ণ, গন্ধ প্রভৃতির সমবারে সে মনোরাজ্যের সৃষ্টিকথাকে প্রত্যক্ষ রূপদান করে' বাইরে উপস্থাপিত করেছে। সে ও ঐক্যের খাতিরে—বহুর ভিতর ভাবের সমান-ধর্ম্ম প্রতিষ্ঠার জন্য—সকলকে এক ভাবের ভাবুক কর্‌তে—এক পথের পথিক কর্‌তে—সকলকে নিয়ে এগিয়ে যেতে ভাবের অসীম রাজ্যে। দুনিয়াকে নামকরণের দ্বারা সংক্ষিপ্ত ও অর্গলিত করে' তা'র সৃষ্টিক্রিয়া থামেনি; সে বৃহত্তর জগৎকে রসপ্রকাশের উদ্দীপনার ভিতর প্রতিষ্ঠিত করেছে; এবং এই উদ্দীপনাকেও দুরূহ পাথেয় মনে করে' বিরাটতর ও গভীরতর রূপমালা সৃষ্টি করে' ভাবের বিরাট ভূকম্পনকে শরীরী করে' তুলেছে! সমগ্র প্রাচ্যাঞ্চলের আর্ট, মিশরীর আর্ট এবং গথিক আর্টে এই প্রলয়ঙ্কর সৌন্দর্য্যাসক্তির বিস্তার দেখ্‌তে পাওয়া যায়।

যেমনি জড়জগতের বহুত্বকে সে সঙ্কীর্ণ করেছে তেমনি জড় ও অধ্যাত্মের মাঝেও ঐক্যের পথ কাটা হয়েছে। জড় ও অধ্যাত্মজগৎ যুগে যুগে মানুষের কাল্পনিক নিয়মবিধির স্বর্ণসূত্রে আবদ্ধ হয়েছে। অখণ্ডকে রচনা করা হচ্ছে বিখ্যাত ইতালীয় দার্শনিক Croceএর মতে aesthetic ব্যাপার।

* Hegel এক জায়গায় এ মতের পোষকতা করেছেন :—"Man does this in order

ইহার ভিত্তি জ্ঞান ও বুদ্ধিমূলক নয়—সংস্কারমূলক ( Intuitive )।* এই সংস্কারই সংসারের জ্ঞানের টুক্‌রোর ভিতর ছন্দ দেখ্‌তে পায়। এরূপ ছন্দ দেখাই সম্পূর্ণতা লক্ষ্য করা—এটা একটা মানসিক বৃত্তি। একাজ ছোট বড় সমস্ত ঘটনার অন্তরালে অহরহ ঘট্‌ছে। ঘটনাজগতের ভিতর এই ছন্দ আরোপ করা একটা মানস-সৃষ্টি।

আমরা বৈজ্ঞানিকযুগেও পৃথিবীর সমস্ত সম্পর্ককে রাসায়নিক বা বৈজ্ঞানিক দিক্‌ দিয়ে দেখ্‌তে চাইনে—মাতাপিতা, সখা ও সুহৃদকে biological জৈবিক বা chemical matter রাসায়নিক মশলার সংযোগ মাত্র বলে মনে করি নে। আমরা নানা সামাজিক ও ব্যক্তিগত সম্পর্ককে চুলচেরা ন্যায়শাস্ত্রের ছোট জান্‌লা দিয়ে দেখিনে এটা একটা বড় সত্য। মানবশাস্ত্র খণ্ডশাস্ত্র নয়।

মানুষ এই রকম ভাবে সংসারকে শৃঙ্খলার পথে আন্‌তে চেষ্টা করেছে। মানুষ ভেবেছে এবং তা'তে সত্যই আবিষ্কৃত হয়েছে কারণ সমগ্রতাকে পাওয়াই হচ্ছে সত্য। অথচ এ রকমের সত্য অন্য পাঁচটি তথাকথিত সত্যের মত মানুষের উত্তরোত্তর বিশ্লেষণমূলক গভীর জ্ঞানে হয়ত আপেক্ষিক মিথ্যা বা খণ্ড প্রতিপন্ন হবে ‡। কিন্তু তা'তে নূতনতর সত্যের পথ খুলে যায়; তা'তে সংসারের কোন কাজ আটকে যায়না বরং চিরকালই সরল হয়ে আসে। জীবতত্ত্বের দিক্‌ হতে দেখা যায় এরকমের একটা অলীক বোঝাপড়াতে জীবন কখনও দুর্ব্বল হয়ে পড়ে না। "A belief might be false and yet life preserving" † কোন একটা মত ভ্রান্ত বলেই তা ব্যবহারিক জগতের পথ যে আটকায় তা নয়। অখণ্ডতাকে উপলব্ধি করাই শক্তি লাভের উপায়। কোন বিশ্বাসটি ঠিক, কোনটাই বা অলীক সে সম্বন্ধে শেষ বোঝাপড়া যে দিন হবে সেদিন বোঝপড়ারই আর দরকার হবে না।

---

as a free subject to strip the outer world of its subborn foreignness and to enjoy, in the shape and fashion of things a mere external reality of himself. Trans. by Bosanquet from Introduction to Vorlesungen ubir Aesthetic p. 88-89.

* Benedetta Croce

‡ Truth is the will to be master over the manifold sensations that reach consciousness ; it is the will to classify phenomena according to definite categories." Nietzche, Will to power Vol. II. P. 33.

† Nietzche, Beyond Good and Evil (P. 8 and 9).

## প্রথম পরিচ্ছেদ।

গ্রীকেরা যখন সবিস্ময়ে প্রথম বিশ্বাস করেছিল যে পৃথিবী স্বর্গের বধূরূপে বৃষ্টির আনুকূল্যে সাগরকে জন্ম দিয়েছে এবং তারই বক্ষে শায়িত সব কিছুরই সে ধরিত্রী, ধাত্রী ও জননী—তখন তাদের কতই না আনন্দ হয়েছিল! প্রথম মেওরী কাল্পনিক নিউঝিলাণ্ড্‌বাসীদের কাছে যখন বলে যে অরণ্যানীর দেবতা Tan Mahuta আকাশের গ্রাস হ'তে জোর করে' পৃথিবীকে বাঁচিয়েছে, না হ'লে তারই চাপে সমস্ত প্রাণীপ্রবাহ নিষ্পিষ্ট ও নিহত হয়ে যেত—তখন তাদে'র কতই না আনন্দ হয়েছিল! হাজার বছর পর্য্যন্ত মানুষ সূর্য্যমণ্ডল সম্বন্ধে অলীক ও মিছে টোলেমীয় মত কণ্ঠে কণ্ঠে উচ্চারণ করে এসেছে। শত বৎসর পর্য্যন্ত কোন কোন জাতি বিদ্যুতকে জিহোভার ক্রোধ, রামধনুকে জিহোবার আদিম চুক্তির প্রতিভূ—যাতে ক'রে তিনি পৃথিবীকে আর জলপ্লাবিত করবেননা প্রতিশ্রুত হয়েছিলেন—মনে করে' আশ্বস্ত হয়েছে।

এ যুগেও আমাদের চোখের সাম্‌নে কত মত বদ্‌লাচ্ছে তার ঠিক নেই। myth বা দেববাদের যুগ চলে গেছে—দেবতার লীলা বা ক্রীড়া আরোপ করে' এখন কেউ প্রাকৃতিক ঘটনার আড়ালে কোন ব্যক্তিমূলক কর্তৃত্ব কল্পনা করে না। মানুষ জড়বিজ্ঞানের ভিতর কর্তৃত্বের রহস্য আবিষ্কার করেছে—কিন্তু তা' হলেও কল্পনার শেষ নেই। নূতন নূতন রকমের Myth সৃষ্টি হচ্ছে। আকাশ, বিদ্যুৎ, উষ্ণতা, প্রভৃতি সম্বন্ধে নূতন রকমের কল্পনা ক্রমশই বেড়ে চলেছে। দেশের সম্বন্ধে যেমন, তেমনি কালের সম্বন্ধে ও নানা কল্পনা হচ্ছে। এ যুগের Theory of Relativity এ রকম একটা নূতন সৃষ্টি; এটা চিন্তার রাজ্যে একটা নূতন শক্তির উদ্বোধন করেছে। এটাও সাময়িক ব্যাপার কারণ দেশকালের আপেক্ষিকতা বড় কথা নয়, ঐক্যই বড় জিনিষ। বৈজ্ঞানিকের category বা বিধিতে ও এই অভিন্নতা প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। এযুগ বৈজ্ঞানিক বা logical যুগ বলে' যে কলার ক্ষেত্র সঙ্কীর্ণ হয়ে গেছে তা' নয়। যা' কিছু দুর্ব্বলতা এ যুগের দেখা যাচ্ছে তা' এই সমস্ত নূতন আবহাওয়া বা ঘটনাকে অতিক্রম করে' একটা বৃহত্তর ছন্দকে না পাওয়ার বৈকল্য হ'তে। যা' জানা গেছে তার সঙ্গে যা' জানা যায় নি তার একটা সামঞ্জস্য সৃষ্টি করা আর্টের কাজ—এ দুটির ভিতর একটা মিলনলীলা স্ফুরণ করাই সৌন্দর্য্যরচনার প্রধান অঙ্গ। সুন্দর জিনিষটা অখণ্ড—যা' খণ্ড তা'ই হচ্ছে কুৎসিৎ কারণ তা'তে পরিপূর্ণতা নেই—তা'

চিত্তকে আহত করে। এযুগে বিজ্ঞানের পথে যা' পাওয়া গেছে তা এত অদ্ভুত ও আশ্চর্য্য—যে সে সব যেন কল্পনালোকের পাশ কাটিয়ে গেছে। তারহীন প্রবাহ, আনবিক ধ্বনি, বায়ুযান প্রভৃতি আদিম কল্পনাকেও যেন শ্রীহীন করে' দিয়েছে; অথচ এসব হয়েছে, গণিত ও তর্ক বিজ্ঞানের হিসাব কেতাবের ভিতর দিয়ে। এসমস্তের বাইরে বিপুল অজানা জগতের বার্ত্তা আজ চোখে পড়্ছেনা বলে' ক্ষণকালের জন্য রসসৃষ্টি বিমূঢ় হয়ে গেছে। কিন্তু এ মূঢ়তা সাময়িক—ইহা পশ্চিমেই ঘটেছে; পূর্ব্বাঞ্চলে জগতের বৈচিত্র্যও এখন ও রূপে, রসে ও গন্ধে ভরপুর। এজন্য পূর্ব্বাঞ্চলের মনস্তত্ত্বের সঙ্গে উরোপের যোগবিধান কলার উৎকর্ষের দিক্ থেকে একান্ত বাঞ্ছনীয়; এবং প্রাকৃতির নিয়মেই এই মিলন ললিতকলা-ক্ষেত্রে ঘটেছে।

এজন্য বর্ত্তমান যুগ পূর্ব্ব ও পশ্চিমের মিলনজাত একটা নূতন রসসৃষ্টির অপেক্ষায় আছে। তা' না হলে মানুষকে ম্রিয়মান হয়ে পড়্তে হবে। রসসৃষ্টির দুর্ব্বলতা মৃত্যুরই অগ্রদূত।

সে কালের পক্ষে প্রশ্ন আর ও জটিল এবং দুরূহ ছিল। যারা প্রথম নৌকা আবিষ্কার কর্লে বা বস্ত্রবয়নের স্থচনা কর্লে তারা বেতারবার্ত্তার চেয়ে কম শক্ত জিনিষ আবিষ্কার করেনি। তেমনি যারা সমস্ত ভুবনময় গতি ও স্পন্দনের লীলায় চকিত হয়ে দেববাদের সৃষ্টি করেছিল তারা বৈজ্ঞানিক সৃষ্টির চেয়েও কত দুরূহ ও দুঃসাহসিক কাজ করেছিল তা' এ যুগে আমাদের কল্পনা করা কঠিন। আমরা অনেক জ্ঞানবিজ্ঞানের উত্তরাধিকারী—সেকালে তাদের সব অধিকার অর্জ্জন কর্তে হয়েছে।

ভারতবর্ষে মানুষ যখন আদিম যুগে ইন্দ্রকে কল্পনাও রচনা করে' অজানা মেঘগর্জ্জন ও বর্ষাধারার সহিত সামাজিকতা স্থাপন কর্লে তখন তার পক্ষে এই পরিচয় একটা দিগ্বিজয়ের মতই হয়েছিল। যখন সে বরুণকে আহ্বান কর্ল—উষাকে বন্দনা কর্ল্—তখন তার যে শুধু হৃদয়ের প্রসার হ'ল তা' নয় সৃষ্টির প্রাণমূল ও তা'তে করে' সে হৃদয়বৃন্তে জুড়ে দিল। তেম্নি অগ্নিকে সে যখন দেবতার রূপ দান কর্ল তখন সে যে দুর্ভেদ্য ও দুর্জ্ঞেয় জটিলতার ভিতরে পথ কাট্লে তা' এদেশের ঋক্‌গীতিতে নানাভাবে দেখা যায়। গয়ঋষির অগ্নিগীতির কল্পনাতে বাস্তবিকই নূতন আবিষ্কার আছে:—

শতদলশিখা, হৃদয়-পরিখা ব্যাপি' ছুটে' তব দেবতা!
ধূসরধূম্র ঘন আতাম্র মোহিনী চিত্র চারুতা!
ত্রিলোক মূর্ত্তি ত্রয়ী
নগ্ন নেহারি অই
অনিল গন্ধ, বিতরে নন্দ
বারতা,
হিরণ শিল্পী তরুণ কল্পী—রক্ত ললাটে আরতি
ফুল্ল ফেনিল উচ্ছাসে রচে'—অনবগুণ্ঠ মূরতি!
হৃদয়-মিত্র, অতি বিচিত্র, পরিরক্ষক তুমি।
রূঢ় অরাতি, ত্রস্ত ঝটিতি, ছাড়ে তাই জনভূমি।
অনন্ত তব শকতি
আহর ধান্য বিতর অন্ন
প্রণমি,
বিচূর্ণি অরি হবিষ আহরি সংগ্রামসখা মম,
করগো পুষ্ট হৃদয় তুষ্ট হে অনল নমোনমঃ!

[ লেখকের অনুবাদ ]

এমনিভাবে 'রাত্রি' 'সোম' পর্জ্জন্য 'ওষধি' সব কিছুকে মানুষ যে রূপ দিয়েছিল সে রূপ একেবারে মিছে—বৈজ্ঞানিক বা তর্কের হিসেবে। যদিও সে হিসেব শেষ হিসেব নয়—তবু তা'তেই ত' সেকালের জগত সম্ভব হয়েছিল—সহজ হয়েছিল—বাসযোগ্য হয়েছিল। আরও পাঁচশ বছর পরে যা আবিস্কৃত হবে বা যে রকম দাম কষা হবে দুনিয়ার—আজ আমরা তা জানিনে। অথচ আজ পাঁচটা জিনিষকে নিয়মের ও নামের ভিতর দিয়ে আঁকড়ে ধর্‌তে পার্‌ছি বলেই পাঁচটি কথা বলা চল্‌ছে—পাঁচটি কল্পনা করার হয়ত দুষ্প্রবৃত্তি এ কালে সম্ভব হচ্ছে!

কাজেই জ্ঞানকে যেমন মানবিকতার বা **anthropocentric** দিক্ দিয়ে দেখতে হয় সৌন্দর্য্যকেও তেমনি না দেখে উপায় নেই। খণ্ডতা উপলব্ধি করে' আনন্দ নেই—তা' পীড়া দেয়—এজন্য বৈজ্ঞানিক ঐক্যের গণিতগত কল্পনা যতটা পৌঁছয় না—সৌন্দর্য্যগত অখণ্ড রূপকল্পনা বা **Image-making intuition** তা' করে' তোলে। এ যুগেও বিজ্ঞান যতটা

পৌঁছতে পাচ্ছেনা—ততটা যে void বা শূন্য হ'য়েছে তা নয়, ঐশীসংস্কার তা'কে নূতন কল্পনায় পূর্ণ করে রেখেছে এবং হৃদয়ের আবেশে তাকে প্রাণবান্ ও উর্ব্বর কর্তে উৎসাহিত হয়েছে। এই রকমের রূপকল্পনা বা image making মানুষের রক্তগত সংস্কার। সকল জাতিতে সকল কালে তা' হয়ে এসেছে—একালেও হচ্ছে!

একালেও যারা অজ্ঞ তাদের কাছে জগৎটি কি ফাঁকা? একেবারেই নয়। সভ্য হোক্ অসভ্য হোক্ জগৎ কারও কাছে ফাঁকা নয়—তা' ভরা গঙ্গার মত প্রেমবস্তুতে কানায় কানায় পরিপূর্ণ; জ্ঞানের হোক্, প্রেমের হোক্, সহস্র স্বপ্নমূর্ত্তি তা'তে বিচরণ কর্ছে! কাজেই দেখা যাচ্ছে মানুষের জীবনতত্ত্বে মধ্য নিশীথের ঘন আবেশ কখনও মুছে' যায় নি। এজন্য বিংশ শতাব্দীতেও উরোপীয় সমরের অপরাহ্ণে বিজ্ঞানের দোহাই দিয়ে প্রেত-তত্ত্ব (spiritualism) আলোচিত হচ্ছে। এরকম একটা উল্লোল আবহাওয়া বইছে দেখে আমরা বিস্মিত হয়েছি—না হলেই আশ্চর্য্যের বিষয় হ'ত। জীবন ও মৃত্যুর যে ভীষণ বৈপরীত্য, তা'র ভিতর একটা সামঞ্জস্য স্থাপন না করে' মানুষ বাঁচতে পারে না। বিজ্ঞান তা' না কর্লেও হৃদয় তা' করে' জীবন মৃত্যুর ভিতরকার বিরোধটা প্রত্যক্ষভাবে দূর করেছে!

সবকালেই এরকম হয়েছে। অজ্ঞেয়কে নিয়ে মানুষ হাহুতাশ করেনি। তাকে যে সে অন্তর্গ্রহণ করেছে সে যে একান্ত নিজের প্রাণের কাজ বলে'! সে জন্য তাকে স্থিরতার সহিত মধ্যএশিয়ার সহস্রগুহায় লীলায়িত করে' তৃপ্ত হয়েছে—দক্ষিণ উরোপের Catacombsএ নগ্ন করছে, পূর্ব্ব এশিয়ার দূরতম প্রান্তে মন্দিরগাত্রে পুলকিত করে তুলেছে! শুধু সাধু ইচ্ছা পোষণ করা নয়—তা'কে মর্ম্মরিত, চিত্রার্পিত ও ধ্বনিত করে' তা' যে জীবনের পক্ষে একান্ত সত্যোপেত তা' প্রমাণ করেছে!

এসব করা অলস আরামের কাজ বা অতিরিক্ত উত্তেজনার বাহুল্য সঞ্চার মোটেই নয়—এ না কর্লে মানুষ বাঁচ্তে পারে না। এ জন্য যে সব তাত্ত্বিকগণ কলাবৃত্তির সঙ্গে Biological বা জৈব উদ্দীপনার সামঞ্জস্য স্থাপনের চেষ্টা করে তারা মূলেই একটা অধ্যাত্ম প্রেরণা স্বীকার করে। এজন্যই তাদের মতামত বলিষ্ঠ হয়ে থাকে—জীবনের ঘটনায় তা' অস্বীকার করার যো নেই।

সংসার সম্বন্ধে একটা বোঝাপড়া করে' অগ্রসর না হলে

জীবন চলে না। অপরিচিত ও অজ্ঞাত জিনিষ নিয়ে প্রতিপদে মানুষ নিজের অন্তরকে আঘাত করতে চায় না। নীটস্‌সে এ কথাটি পরিষ্কারভাবে বলেছেন: "The purpose of knowledge as in the case of good or beautiful, must he regarded strictly and narrowly from an anthropocentric and biological standpoint. In order that a particular species may maintain and increase its powers, its conception of reality must contain enough which is calculable and constant to allow of its formulating a scheme of conduct…Thus the object was not to know but to schematize, to impose as much regularity and form upon chaos as our practical needs require*."

বাইরের জিনিষকে সরল করা, সংক্ষেপ করা—শ্রেণীবদ্ধ করার মানেই হচ্ছে তার ভিতর চলাফেরার পথকে সহজ করা †। বুদ্ধিদ্বারা জানা সম্ভব না হলে সংস্কার একটা পথ কেটে নেয়—কোথাও কিছু ফাঁকা রাখে না। এজন্য অসভ্য জাতির জগৎও পরিপূর্ণ। তারা একটা ললিতস্বরূপ উদ্ঘাটিত করে' তৃপ্তি লাভ করে। মানুষ এমনি করেই বাঁচে। কোন ভাবুক এ কথা সমর্থন করে' বলেছেন: —

"The mind or the eye brought face to face with a number of disconnected and apparently different facts, ideas, shapes,

* "মঙ্গল বা সুন্দরের মত জ্ঞানের উদ্দেশ্য সম্পর্কে প্রশ্নেও মানুষকে কেন্দ্র করে' জীব বিজ্ঞানের দিক থেকে খুঁজতে হবে। কোন বিশেষ জাতি নিজের শক্তিসঞ্চার বৃদ্ধি করতে পারে যখন সে জাতির জগৎ সম্বন্ধে অন্তত: ততটা সত্য প্রতীতি হয় যতটার ভিতর সে একটা ব্যবহার বা চলাফেরার রাজপথ খুঁজে পায়। কাজেই লক্ষ্য হচ্ছে শুধু জানা নয়—সুশৃঙ্খল করা; নিয়ম ও পরিস্ফুট ভাবের বিশিষ্ট আকার দেওয়া জ্ঞানের অরাজক বৈপরীত্যের মাঝে—যাতে করে কাজের দিক ও চলবার পথ পরিষ্কার হয়।"

† 'What we call law of nature is the summary of the methods which we have discovered for making things comfortable to our intelligence (assimiler les choses a notre intelligence) and for employment in attaining our ends.' Emile Boutroux

sounds or objects is bothered and uneasy ; the moment that some central conception is offered or discovered by which they all fall into order, so that their due relation to one another can be perceived and the whole grasped, there is a sense of relief and pleasure which is very intense." *

মানুষ এমনি করে দুর্ব্বোধ্য সংসারে মাকড়ষার মত সুনিপুণ ভাবের জাল তৈরী করে' তার ভিতর স্বচ্ছন্দে চলাফেরা করেছে। যারা এসব করে তারাই ত আর্টিষ্ট—তারাই ত' আদিম ভাবুক ও কাল্পনিক! সৌন্দর্য্যবিজ্ঞান এজন্য এই একটি জায়গায় জীববিজ্ঞানের সঙ্গে এক নৌকোয় চলা ফেরা কর্‌ছে দেখা যায়। কাজেই যারা বলে সৌন্দর্য্য মানবজীবনের প্রথম ও প্রধান স্বর—তাদের কথা নেহাৎ উড়ো নয়। যখন আকাশ, বাতাস, বৃষ্টি, বিদ্যুৎ, আগুন, জল প্রভৃতিকে কোন উপায়ে জানা সম্ভব হয়নি তখন যে সমস্ত ঋষিরা এক একটা দেবতার সৃষ্টি করে' এ সমস্ত নিয়ে সমগ্র ভূচর ও খেচর-বাসীদের মধ্যে একটা আত্মীয়তা স্থাপন করেছিলেন একালে তাঁদের কৃতিত্ব সহজে হৃদয়ঙ্গম করা মুস্কিল। সেকালে এ রকমের একটা পরিপূর্ণ সামাজিকতা ও সুবোধ্য সৌন্দর্য্যস্বপ্নকে উদ্ঘাটন যাঁরা করেছিলেন তাঁরা ত' নমস্য হবারই কথা। এ যুগেও জলের $H_2O$ বা বায়ুর ওরকমের একটা নাইট্রোজেনগত নাম বা সংযোগ অপেক্ষা সেকালের বিশ্লেষণ আরও অনেকবেশী শক্ত ছিল। $H_2O$ বলে'ও কি মানুষ জলকে তলিয়ে দেখতে পার্‌ছে? নিদাঘের আর্ত্ত জীবপ্রবাহের ভিতর নির্ঝরিণী, উৎস, স্রোতস্বিনী, বাপী, হ্রদ, ও সমুদ্র-রূপে মানুষের যে সহস্র ঘনিষ্ঠ ও গাঢ় সম্পর্ক এসে যা' প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাকে সম্ভব করে' তুল্‌ছে,—তৃষ্ণাতুরকে উচ্ছসিত, মুমূর্ষুকে উজ্জীবিত, শরীরকে স্নিগ্ধ করে' মানুষের হৃদয় প্রান্তে যা' সিংহাসন পেয়েছে—তা'র মূল কথাটি এই বিশ্লেষণটুকু কি প্রকাশ কর্‌তে পার্‌ছে? $H_2O$র দরকার হয়েছে অন্য জায়গায় —নানা রকম রাসায়নিক প্রক্রিয়ার অঙ্গরূপে; যাতে করে'মানুষের আর একটা নূতন প্রয়োজন সুসিদ্ধ হয়েছে—তা' জলের যথার্থ স্বরূপ প্রকাশ কর্‌তেই পারে নি। জলজানকে উপকরণরূপে নানা যান্ত্রিক কাজে খাটিয়ে নেওয়া দরকার হলেই—যেমন গন্ধক ইত্যাদির সমবায়ে—ঐ রাসায়নিক শব্দের অর্থ চোখে

---

* Felix Clay. The origin of the sense of beauty. P. 95.

পড়ে—জলের খাঁটি রূপকথা বা প্রাণকথা তা'তে নেই। এজন্যই এ যুগে বিজ্ঞান ও আর্টে একটা জায়গায় বিরোধ এসে পড়েছে। অথচ এ উভয় শাস্ত্রই সংসারকে সুবোধ্য ও সরস করতে অগ্রসর হওয়াকে কাম্য মনে করেছে।

বাইরের সঙ্গে ভিতরের এই সামঞ্জস্য স্থাপন করা, বাইরকে সুশৃঙ্খল করা, মানুষের জীবনপথে একটা অবিচ্ছেদ্য কাজ। এজন্যই হয়ত ওকাকুরা যা বল্‌ছেন—"Adjustment is Art" একদিক থেকে তা ঠিক। সেকালের আর্টও একারণেই বিচিত্র নিয়মলীলায় কম্পিত হত কারণ যে গভীর ও সুসম্বদ্ধ শৃঙ্খলা সেকাল হৃদয়ঙ্গম করেছে তা' চিত্রার্পিতও করেছে! এজন্যই সে সব decorative বা অলঙ্কারাত্মক হয়েছে—অনুকরণাত্মক হয়নি। কারণ অনুকরণ কোন সামঞ্জস্য স্থাপন করে না, তা' পুনরুক্তি মাত্র তা'র কোন মূল্যই নেই! এই সম্পূর্ণতার উদ্বোধন একটা বিজয়স্পৃহা। হিগেল এক জায়গায় বলেছেন সপ্তদশ শতাব্দীর উদ্যানরচনার পরিপাট্য ও বিধিবদ্ধতা হ'তে মনে হয় সেকালের লোকের প্রকৃতির বিজয়স্পৃহা ছিল (masterful) তা'তে করে' উদ্যানের কারুতার ভিতর স্বাধীন, মুক্ত ও স্বচ্ছন্দ মানসীলীলা সম্ভব হয়েছে—তা' প্রাকৃতিক বিধানকে হীন ও দুর্ব্বলভাবে অনুকরণ করে' নিজের রুগ্নতা, ভীরুতা ও দাসত্ব উদ্‌ঘাটন করেনি।

যেমন এদেশে বনের সঙ্গে বনদেবতাকল্পনা অবিচ্ছিন্ন ছিল তেমনি পশ্চিমেও ছিল। বিখ্যাত ঐতিহাসিক Jane Harrison বলেন: The ancient landscape painter could not or would not trust the back ground to tell its own tale, if he painted a mountain he set up a mountain god to make it real; if he outlined a coast he set human coast-nymphs on its shore to make clear the meaning."

মানুষ এমনি করে বাইরের সঙ্গে মানবীয় মূর্ত্তি সংযোগে নিজের যোগ বিধান করে বাইরকে নিজের কাজে সুবোধ্য ও সুসঙ্গত করেছে। সৌন্দর্য্য সংস্কার এমনি করে' সংসারের ভিতর একটা অপরূপ ঐক্য ও বন্ধন সঞ্চারিত করেছে। এটা অবশ্যম্ভাবী; মানুষ এ রকমে বেঁচেছে! প্রতি খণ্ডজ্ঞানই মানুষের মনের গোপন অন্তঃপুরে অখণ্ডকে গড়ে তুলেছে; তা'ই সে বাইরে আরোপ করেছে এবং কাব্যে চিত্রাদিকে সুখভোগ্য ও স্বচ্ছন্দ করেছে।

শুধু তা' নয়। বাইরের ঘটনাজালে যা সে আরোপ করতে পারেনি বা যে আরোপ অস্পষ্ট আছে তা'কে সে কলার ক্ষেত্রে নগ্ন করেছে। এজন্যই চিত্র ও কাব্য প্রভৃতির জগতে একটা গভীরতর ও ব্যাপকতর বিশ্বের সন্ধান পাওয়া যায়। এ দুরকমের সৃষ্টিই মূলতঃ একই রকমের!

এজন্যই একালের ললিতকলার আদিতম ইতিহাসের যে সমস্ত প্রমাণ দেখা যায় তা' অনুকরণাত্মক বলে প্রমাণ করার চেষ্টা অনেকটা ব্যর্থ হয়েছে।

এ. সি. হ্যাডন লিখেছে, নানারকম চিত্রগত নক্সা প্রভৃতি অনেক জায়গায় পাখীর পালকের নক্সা প্রভৃতির অনুকরণে হয়েছে। এ রকমের ব্যাখ্যা অনেকেই স্বীকার করতে প্রস্তুত নয়। কোন লেখক বলেন: "When we are shown a Chinese ornament which resembles nothing so much as the Egyptian honeysuckle and lotus ornament and we are told it is derived from Chinese bat and when we are persuaded that an ordinary fishhook can lead to a delightful bell-like design, then a knowledge of what Art is protests against this desecration of its sanctity."

রাইগেল দেখিয়েছেন যে অনেক সময় নানা রকমের সুন্দর নক্সা বা ornamental formকে কোন জীবজন্তুর চেহারা দেওয়া হয়, যখন তা নানারকম রেখার লীলাভঙ্গীতে অনেকটা জীবজন্তুর মত আকার ধারণ করে' বসে তা না হ'লে নয়: "Vegetable or animal form is given to an original ornamental figure only after it has been developed to such an extent that it actually suggests that vegetable or animal form."

বিখ্যাত জর্মন আলোচক Worringer এজন্য স্পষ্টই বলেন মানুষের ভিতর Art-will বলে একটা জিনিষ আছে তার সঙ্গে বাইরের অনুকরণাত্মক কোন প্রবৃত্তির সহিত সম্পর্ক নেই। সেটা স্বতঃই মানুষের ভিতর হতে উৎসারিত হয়ে নানা রম্য রূপমালায় আত্ম প্রকাশ করে' থাকে। কাজেই দেখা যাচ্ছে যে ভাবে অমূর্ত্ত বাইরকে অবলম্বন করে মূর্ত্ত হয়ে পড়ে তা' অনুকরণকে অনেকটা প্রত্যাখ্যানই

করে। মানুষের ভিতরই একটা বড় রকমের জগৎ উদ্ভাসিত আছে তারই সুগুপ্ত অনাহত ধ্বনির তালে তালে মানুষ অগ্রসর হয় এবং এই প্রয়াণের নানা ছন্দ ও পদাঙ্কই এই অন্তঃশ্রীর রূপমালা বা 'forms'!

এজন্য কোন কোন আলোচক আধুনিক আর্টের আলোচনাপ্রসঙ্গে স্পষ্টই বলেন বাইরের সঙ্গে পরখ করে' কোন কবি বা শিল্পী কোন কালে কিছু রচনা করেনি। রুবেন্স্ যে হাজার চেহারা এঁকেছে তাদের 'মডেল' সে কখনও পায়নি। তার ভিতরই এসবের রূপবীজ ছিল। "The painter be it Rubens, Vinci or Titian has nature impressed in his brain. The poet has no need to see what he writes. He bears in himself the entire soul of humanity. Neither Shakespeare, Moliere nor Balzac witnessed the scenes they describe nor know the characters they represent. Schiller confessed that his retired and hardworking life gave him very few opportunities of observing men."

এটা মেনে নিতেই হচ্ছে সৌন্দর্য্যজ্ঞানটি যেমন আমাদের কাছে একটা অজ্ঞাত রাজ্যের অভিজ্ঞান তেমনি সৌন্দর্য্যের বার্ত্তা বা উদ্ঘাটিত সৌন্দর্য্যের মূর্ত্ত প্রতিমাও একটা স্বাধীন ও স্বপ্রতিষ্ঠ ব্যাপার। তা' Artwill বা শ্রীশক্তিরই লীলা-প্রসঙ্গ!

যারা বিবর্ত্তনবাদের গোঁড়া তারাও সব সময় নানা আদিম অলঙ্কার ও আসবাবের রূপধারাকে অমনি করে' একটা ক্রমিক অভ্যাস ও অনুকরণের ভিতর ফেল্‌তে পারেনি। Dr. Haddons তাঁর বইর শেষ দিক্‌টায় লিখেছেন: "There are certain styles of ornamentation which at all events in particular cases may very well be original—taking that word in its ordinary sense, such for example as zigzags, cross hatching and so forth."

শিল্পলীলা প্রসঙ্গে অনেক অলঙ্কার হয়ত প্রজাপতি, পাখীর চোখ, কুমীরের পিঠে আঁকা রেখাভঙ্গিকে কোন কোন জায়গায় অঙ্গীভূত করেছে; কিন্তু এসব অনেকটা আকস্মিক সাম্য বা co-incidence কিন্তু তা বলে মানুষের ভিতরই যে রূপের মেলা বসেছে, তারই ভিতরই ক্রীড়াপ্রসঙ্গে

অসংখ্য ও অন্তহীন, সুনিয়ন্ত্রিত, বিধিবদ্ধ, ও সংক্ষিপ্ত রূপবিগ্রহ যে রচিত হয়ে যাচ্ছে—তা অস্বীকার করা একটা বড় রকমের সাহসিকতা। এসবই বাইরে মূর্ত্ত হয়ে বস্তু ও জীবজগৎকে নূতন রূপসম্পদ দান করে; এবং এসবকে উপলক্ষ্য করে নানা হিল্লোলিত মনোহর আকর্ষণ মানুষকে মুগ্ধ, উন্নীত ও আনন্দোজ্জ্বল করে তুল্‌ছে।

মানুষ যখন সঙ্গীত রচনা করেছে তখন আরণ্য আওয়াজ বা কোকিলকূজনকে অনুকরণ করে বসেনি। তার চেয়ে আরও একটি গভীর জিনিষ সে অনুসরণ করেছে। সে একটা পরিপূর্ণ লীলাকম্পনের ছন্দকে ধ্যান করে' তৃপ্ত হয়েছে—যা'কে অনুসরণ ও উপভোগ করা চলে অনন্তকালের জন্য—যার ভিতর একটা অফুরন্ত প্রচ্ছন্ন পুলক আছে। সঙ্গীতে এই ছন্দ rhythmic form যতদিন সে আবিষ্কার করতে পারে নি ততদিন পাখীর আওয়াজে সে তৃপ্ত হয় নি—সে সব সে উপেক্ষা করেছে। সুন্দরের হয়ত বাইরের তেমন বাঁধা রূপ নেই—কিন্তু যে সব বাঁধা রূপে তাকে প্রকাশ করা হয়েছে তার একটা বিশেষ ধর্ম্ম আছে! প্রতি অংশের ভিতর চিত্রে বা সঙ্গীতে একটা সামঞ্জস্য—বিপরীতের মিলন বা বহুমুখিত্বের একমুখিত্ব সংঘটন হয়ে থাকে—তাতেই তা' সংহত ও সম্পূর্ণ হয়ে উঠে। প্রত্যেক আলাপিত স্বরসংগ্রহ বা চিত্রার্পিত রেখাজাল এরকমের একটা synthetic whole. বা সামঞ্জস্যের সম্পূর্ণতা সাধন। এই সম্পূর্ণতার কল্পনা আমাদের মনে অনেকটা বৃত্তের বা cyleএর পরিস্ফুট ও পূর্ণ ব্যঞ্জনার মত এসে পড়ে—সমস্ত প্যাটরণ প্রভৃতি এজন্য নানা বৈচিত্র্য সত্ত্বেও এরকম একটা পুনরাবৃত্তির ছন্দে সংহত ও সম্পূর্ণ হয়ে আসে। সঙ্গীতে ছন্দ ও সুর ঘুরে ফিরে এ রকমের ধ্বনিগত প্যাটরণ বা নক্সা বার বার বুনে' তুলে—তা'তে যেন একটা ক্ষোভ মেটে! পাখী যেমন আকাশে বিচরণ করবার সময় শূন্যপথে চারুচক্রে সঞ্চারিত হয়ে কুলায় ফিরে আসে সঙ্গীতও তেমনি বার বার দূরে গিয়ে অনির্দ্দিষ্ট পথে যথাস্থানে ফিরে এসে পরিপূর্ণ হয়।

এরকমের rhythm বা ছন্দ ও তালের পৌনঃপুনিকতা সঙ্গীতে কেন—মানুষের সমগ্র জ্ঞানের মূলেও কাজ করছে—দুনিয়ার সমস্ত ব্যাপারেও হয়ত তা আছে! দিবারাত্রি বারবার ঘুরে আসে, ঋতু-পর্য্যায় নূতন নূতন ফুলপল্লবে সজ্জিত হয়ে ঘুরে ফিরে তালে তালে আসে—সৌরমণ্ডল এমনি একটি বিরাট ব্যোমের মাঝে রাসলীলার

আবর্ত্ত সৃজন করে' অনন্তকাল ঘুরছে! এজন্য আমাদের রসশাস্ত্র বৈষ্ণবের গূঢ় ভক্তিতত্ত্বের সঙ্গে যোগ রেখে বৃহত্তর রাসলীলার সঙ্গে নরনারীর ঐহিক রাসলীলার সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পেরেছে! নরনারীর নৃত্যের ভিতরও এই ছন্দ, এই পরিক্রমা, এই লীলাবর্ত্তন এবং চারু শারীর-হিল্লোল নানাদিকে বিশ্ব নাট্যেরই ক্ষুদ্র অভিনয় করে' তুলছে!

সৌন্দর্য্যের লীলা বা অমূর্ত্তির মূর্ত্তরূপও এই রকমের সুকুমার আবর্ত্তে শিহরিত হচ্ছে। বর্ণ, ছন্দ, ধ্বনি, সব কিছুর ভিতর এই নৃত্য, এই হিল্লোল —এই অভিযান ও প্রত্যাবর্ত্তনের অভিনয় হচ্ছে! এজন্য ছবিকে বর্ণের ও রেখার নৃত্য বলে ব্যাখা করা যায়।

এমনি করে, ধ্বনি, বর্ণ, রেখা প্রভৃতির ভিতর দিয়ে রূপরসের অপূর্ব্ব ঝুলনযাত্রা চলেছে—বিচিত্র তালে হিল্লোলিত হয়ে' একবার হয়ত উত্তরায়ণে ও অন্যবার হয়ত দক্ষিণায়নে সংক্রান্ত হয়ে' ঘুরে' ফিরে' এসে' আশ্চর্য্য নক্সা বা pattern বুনে' তুলছে!

মনের ভিতর ও বাইরে এমনিভাবে তালের ও রূপের একটি আশ্চর্য্য সঙ্গতি ও সামঞ্জস্য কাজ করছে। বাইরটাকে যদি না মানি তবে মনের রাজ্য এই যে দূর ও নিকটকে আবর্ত্তে গ্রথিত করে' একটা পরিপূর্ণ পৌনঃপুনিক রচনার সহজ পরিপাট্য ঘটিয়ে তুলছে তার ভিতর একটা সামঞ্জস্যের তাল রক্ষা করা, একটা বড় রকম বিশ্বনাট্যের সুদূরোৎক্ষিপ্ত ছায়া বলে মনে হয়।

ডাক্তার Whitehead তাঁর Introduction to Mathematics গ্রন্থে সৃষ্টির ভিতরও এই পৌনঃপুনিক ছন্দ প্রকাশের কথা উল্লেখ করেছেন। তিনি বলেন :—"The whole life of nature is dominated by the existence of periodic events. The rotation of the earth produces successive days, the path of the earth round the sun leads to the yearly recurrence of the seasons; the phases of the moon are recurrent. Even our own bodily life with its recurrent heartbeats and breathing is essentially periodic."

এ ব্যাপারটি আলোচনা করে কোন লেখক বলেন : "The presupposition of periodicity is indeed fundamental to our very con-

ception of life and but for periodicity the very means of measuring time as quantity would be absent"!

হয়ত মানুষের মনের ছন্দই সৃষ্টিকে এমনি লীলাত্মক করে' আমাদের সামনে দাঁড় করাচ্ছে; এবং সেজন্য হয়ত মানুষ যখন ইন্দ্রিয়জগতের ভিতর দিয়ে বাইরে কিছু দিতে গেছে তখন তার দেওয়ার ধর্ম্ম বা কায়দা এ রকম অপূর্ব্ব পৌনঃপুনিক পর্য্যায়ের রম্য হিল্লোলেরই ধারা পেয়েছে। শিল্পের একটা বড় কথা যে 'pattern' তা এই পৌনঃপুনিক ধর্ম্মের উপর নিহিত।

যা' বার বার ঘটে, যা' ঘুরে' ফিরে' অস্বীকার করে' নেতি বলে' দূরে চলে' যায় তা' আকাঙ্ক্ষাকে প্রখর করে' অভাবাত্মক দিক্ হতে এবং মিলনানন্দের প্রত্যাশাকেও ঘনীভূত করে। দূরে যা' চলে যায় মন তাকে নিজের কাছে নিয়ে এসে স্বপন বুনে'—তাতেই আনন্দ হয়। এই antithesis বা বৈষম্য একটা মহার্হতর ও পূর্ণতর synthesisকে বা সাম্যকে ঘটিয়ে তোলে। ঝুল্‌তে গেলে দোলা এক এক বার দূরে চলে গিয়ে মনের নেতিমূলক বা অভাবাত্মক দিক্‌কে প্রখর করে' তোলে—আবার তা' ফিরে এলে শত ঊর্ম্মিতে মন যেন পুরোৎপীড় হয়ে উঠে। ইতি ও নেতির হিল্লোল এই চঞ্চল দোলার রম্য আবর্ত্তে—এই প্যাটরণ বা নক্‌সা রচনার গূঢ় বিচিত্রতার ভিতর লুকান আছে। এজন্য এদেশের বৈষ্ণব রসতাত্ত্বিকগণ শ্রীকৃষ্ণের ঝুলনকে thesis ও antethesisএর, রূপ ও অরূপের, মূর্ত্ত ও অমূর্ত্তের লীলাসঙ্গমের দ্যোতক বলে বলেন।

সৃষ্টিতে macrocosm বা বৃহতের সম্বন্ধে লীলার যে ব্যঞ্জনা, ক্ষুদ্রতম microcosm বা অনুসম্বন্ধেও তাই। সে হিসাবে সমগ্র বিশ্বই হচ্ছে একটা হিল্লোলিত পৌনঃপুনিক নক্‌সা বা repeat of a pattern; সে হিসাবে সকল রকমের অখণ্ড আনন্দ ব্যঞ্জনার প্রণালীই হচ্ছে চক্রাত্মক পৌনঃপুনিক নক্‌সা। নীলাম্বরীর অঞ্চলে যেমন শিল্পী ভাল করে এইরকমের নক্‌সাকে ফুটিয়ে তোলে তেমনি অপরূপ মানস রাজ্যের সুনীল আকাশপ্রান্তেও—মানুষ যেখানে ললিতকলার ছায়াপথ রচনা করেছে—এ রকমের পৌনঃপুনিক আবর্ত্ত ঘনীভূত ও জমাট হবে তা'তে বিস্মিত হবার কি আছে?

হয়ত এ রকমের একটা ব্যবস্থার সঙ্গে সৃষ্টির সুদর্শন চক্রের আবর্ত্তনের যোগ আছে; একটি পাঁপড়ির আবর্ত্ত ঘুরে ফিরে পৌনঃপুনিক বিভূতির ভিতর দিয়ে ফুল হয়ে পড়ে। যাঁরা সুইডেনবর্গ পড়েছেন তাঁরা জানেন যা'কে Identity Philosophy বলা হয় তা' কিরকম গভীরভাবে সৃষ্টির

বাহুল্যের ভিতর একটা সরল পথ কাটতে চেয়েছে। কোন লেখক সুইডেনবরোর Doctrine of Forms বা রূপ-বিধি প্রসঙ্গে বলেছেন: "প্রাচীন সূত্রের মতে সৃষ্টির মূলে একটা সাম্য-বিধি রয়েছ। গাছপালার সৃষ্টির ভঙ্গী হচ্ছে পাতার উপর পাতার বিকাশ। রূপ ফুটে উঠে একটা পাতার আকারে—আবার তারপর আর একটা পাতার রূপে। সমগ্র বৃক্ষসমষ্টিই একটা পাতার পর আর একটা পাতার উন্মেষের অন্তহীন পৌনঃপুনিকতার উপর নিহিত; তাপ, আলোক, জলীয় স্পর্শ ও খাদ্যের বিশিষ্টতার উপর এই পাতাগুলির আকারের মাত্র কিছু ব্যতিক্রম ঘটে মাত্র,—না হলে সমগ্র বৃক্ষ-রচনার মূল সূত্রই এই। প্রাণীর ভিতরও একটা মেরুর পরে আর একটা—কিম্বা একটা মেরুদণ্ড রচনার পরে নূতন মেরু-পুঞ্জের সংযোগ; এরূপে কিছু কিছু রূপের ব্যতিক্রমের দ্বারা সমগ্র প্রাণীশরীর রচিত হয়—পৃথিবীর শেষ সীমা পর্য্যন্ত। ["In the old aphorism nature is always self-similar. In the plant, the eye or germinative point opens to a leaf then to another leaf··· The whole art of this plant is still to repeat leaf on leaf without end—the more or less of heat, light, moisture and food determining the form it shall assume. In the animal, nature makes a vertebra, or a spine of vertebrae and helps herself still by a new spine with a limited power of modifying its form, spine on spine to the end of the world.]"

এমনিভাবে মানুষও পুনরাবৃত্তি দিয়ে সৃষ্টি হয়েছে—সামান্য ক্ষুদ্র প্রাণবিন্দু হ'তে। মনোজগত সম্বন্ধেও সুইডেনবরো এ কথা খাটিয়েছেন। অনেকটা শারীর ব্যাপারই সূক্ষ্মতর medium বা উপকরণ আশ্রয় নিয়ে মানসপুরী রচনা করে: "প্রকৃতি উচ্চতর বিকাশেও এই পাঠের পুনরাবৃত্তি করে' থাকে। মনটা হচ্ছে সূক্ষ্মতর শরীরের মত,—তাকেও নূতন খাদ্য সংগ্রহ, পরিপাক, গ্রহণ ও বর্জ্জনের ভিতর দিয়ে সূক্ষ্মতর অবস্থায় যেতে হয়। এই উর্দ্ধযানের শেষ কোথাও নেই—তা' স্তরের উপর স্তর বিস্তৃত হয়েছে। একটা পরিণতি পরিশেষে দ্বিতীয় পরিণতিতে প্রথম অবস্থাকে অন্তর্ভূত করে নেয় ও এমনি করে প্রথমের প্রত্যেক অঙ্গভঙ্গী ও গতিকে পৌনঃপুনিকতার ছন্দে পুনরাবৃত্তি করে।"Nature recites her lesson once more in a higher mood.

The mind is a fine body and resumes its function of feeding, digesting, absorbing, excluding and generating in a new and ethereal element. And there is no limit to this ascending scale but series on series. Everything at the end of one use is taken up into the next—each series punctually repeating every organ and process of the last."

দেখা যাচ্ছে সৃষ্টিগত ছন্দের এমনিভাবে পরিপূরক ও পৌনঃপুনিক কল্পনার মূলে একটা বড় রকমের দৃষ্টি রয়েছে। এজন্য বলেছি ধ্বনির ভিতর মানুষ যখন অখণ্ডতা খুঁজেছে—তখন যে ছন্দ-মূলক সম্পূর্ণতা সৃষ্টি করেছে এবং সে এমনিভাবে repeat of a pattern বা রাগিণী সৃষ্টি করে' তুলেছে। এ হ'ল সঙ্গীতের রূপ! এই রম্য ধ্বনিগত ছন্দ ভাল করে' প্রমাণ করে যে সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণের মূলে বস্তুবন্ধন অবশ্যম্ভাবী নয়। কোন বিশিষ্ট লেখক বলেন: "যে অসভ্য মানুষ পৃথিবীর আদিম ইতিহাসে দুটুক্‌রো কাঠ আঘাত করে' আওয়াজ লক্ষ্য কর্‌ছিল তার পক্ষে আনন্দ প্রাপ্তি ছাড়া আরও অন্য উদ্দেশ্য ছিল। সে একটা রহস্যপরীক্ষায় নিযুক্ত ছিল—সে সরল চোখে সৃষ্টির একটি বৃহত্তম গুপ্ত তথ্য দেখ্‌ছিল। সে পরীক্ষা কর্‌ছিল ধ্বনির ছন্দ—যার উপর সমগ্র সঙ্গীতকলা নিহিত রয়েছে"। "[The savage who for the first time in our world's history knocked two pieces of wood together, and took pleasure in the sound had other aims than his own delight. He was patiently examining a mystery; he was peering with his simple eyes into one of nature's greatest secrets. The something he was examining was rhythmic sound, on which rests the whole art of music."]

এমনি করে' সৌন্দর্য্যকে মানুষ উদ্ঘাটন করে' থাকে—অমূর্ত্তকে লীলালোল রূপ দিয়ে মূর্ত্ত করে' তৃপ্ত হয়! যে রূপমালায় এই মূর্ত্ত গ্রথিত ও বিকশিত হয় তা হচ্ছে মানুষের জীবনেরই বিস্তৃতি ও বিক্ষেপ—তার সঙ্গে সৃষ্টির বিরোধও নেই অথচ তা অনুকরণও নয়!

আত্মপ্রকাশও এমনি ভাবেই হয়ে থাকে। মানুষ সেইজন্য দেবতাদের রূপ কল্পনা করে; রূপগ্রাহী না করলে কা'কেও পাওয়া হয় না। যীশু

এজন্য চিত্রে ও মর্ম্মরে খোদিত হয়েছে—বুদ্ধ নিয়মচক্রে আবদ্ধ না হয়ে মূর্ত্তিমান্ হয়েছে! যতই কল্পনা ও ভাব গভীর বা ব্যাপক হয়েছে ততই দেব-মূর্ত্তি নানাভাবে বিচিত্র ও বিভিন্ন হয়ে' পড়েছে। কল্পনা যেমন সীমাহীন—মূর্ত্তিও তেমনি সীমাহীন হয়ে পড়েছে!

যে জিনিষটা মানুষের প্রিয় সেই প্রেমবস্তুর সহিত মানুষের লীলাপ্রসঙ্গ সার্থক হয় না যতক্ষণ তাকে রূপ না দেওয়া হয়—সে রূপ বর্ণেরই হোক্, ধ্বনিরই হোক্, কবিতারই হোক্। রূপ দেওয়ার মানেই হচ্ছে নিজের কাছে তা' স্পষ্ট করা—নিজের ইন্দ্রিয়গত লীলাপ্রসঙ্গে অরূপত্বকে আলিঙ্গন করা! যেখানেই রূপটা স্বরূপের চেয়ে খাট বা সামান্য হয়েছে সেখানেই তা রূপক-স্থানীয় হয়ে পড়েছে। মানুষ মনোমূলক ইন্দ্রিয়জগৎকে তুচ্ছ কর্‌তে পারেনি—বরং অরূপকে রূপের ক্রোড়ে নিহিত করে' সে নিজে যেমনি রূপবান তেমনি অরূপকেও রূপবান্ করে নিজের সামাজিকতার ভিতর স্থান দিয়েছে—নিজের সহধর্ম্মিত্বের ভিতর নিয়ে এসেছে—নচেৎ দেবতা ও মানুষের ভাবের আদান প্রদান চলে না। দেবতা মানুষের রূপ গ্রহণ করেই এই বাধা দূর করেছে! যতক্ষণ শুধু সে অরূপলোকে ছিল ততক্ষণও মানুষের মন তাকে মানবীয় ভাবেই চেয়েছে—যখন বাইরে তার প্রতিষ্ঠা হ'ল তখন মানুষের রূপের সঙ্গে তা' মানুষের হৃদয়ও আকর্ষণ কর্‌লে। এ জন্যই বলা হয়—'Man was made after the image of God'.

কিন্তু শুধু দেবতার কথা নয়। আমাদের স্বপ্নলোকের সব ছায়ামূর্ত্তি যতক্ষণ না এ রকমের বাইরে রূপ ধরে' না আসে ততক্ষণ মানুষের তৃপ্তি হয় না। নিজের কাছেও মানুষের একটা বাইরের দিক্ আছে যাতে করে' পৃথিবীর নানা ইন্দ্রিয়বন্ধনে সে সংযুক্ত; এবং এ বাইরের দিকটা দুনিয়ার সঙ্গে যে জায়গায় বোঝাপড়া করেছে ও কর্‌ছে সেখানেও সে তার অন্তরতমকে প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। ওখানেই মানুষের সামাজিক জীবন ক্রীড়া কর্‌ছে। এক অন্ধ যেমন দ্বিতীয়ের সঙ্গে বোঝাপড়া করে' পথ চলে—তেমনি মানুষও দুনিয়ার এই রহস্যজনক পথে চল্‌ছে সুখদুঃখের বোঝার যাচাই করে' নিজেরও কাছে—পরেরও কাছে! নিজের প্রিয় জিনিষকে এজন্য বহুর ভিতর মর্য্যাদা দিয়ে সে আশ্বস্ত হয়; নিজে ভাল বলেও যেন তার তৃপ্তি হয় না, দুনিয়া যা'তে তা'কে ভাল বলে সেই তার পরম কাম্য হয়ে পড়ে! আমার যে প্রিয় দেবতা—দুনিয়ার কাছে সে-ই

শ্রেষ্ঠতম হোক্, আমার চোখে যা সুন্দর, সকলের কাছে তার সৌন্দর্য্য ফুটে উঠুক এই সুগুপ্ত ইচ্ছার মূলে কাজ কর্‌ছে মানুষ সামাজিক অস্তিত্ব—বা নিজেরই সমাজদেহ। এই রকমের একটা প্রতিষ্ঠা হ'তেই নিজের আত্মপ্রতীতি ঘটে—নিজের বিশ্বাস হয় যে মানসীকে রূপসী কর্‌তে গিয়ে সে সফল হয়েছে। আর্টের মূলে এই সামাজিক ধর্ম্ম কাজ কর্‌ছে। আর্টকে কেউ ব্যক্তিগত কর্‌তে চায়নি—উৎসব, আনন্দ, নৃত্যগীত, এসব পাঁচজনকে নিয়ে হয়েছে—একের জন্য হয়নি। কোন ঐতিহাসিক তাই বলেন:—"আর্টের উৎপত্তি মানুষের সামাজিক অস্তিত্বে, আর্টের কাজও সামাজিক। যে নৃত্য হ'তে নাটকের উৎপত্তি হয় তা' জনচক্রের—তা' একটা দল, সংহতি বা সমাজের—যাকে গ্রীকেরা thiasos বল্‌ত"। [Art is, as we have seen, social in origin, it remains and must remain social in function. The dance from which drama arose was a choral dance, the dance of a band, a group, a church, a community which the Greeks called a 'thiasos'.]

তাই একালের সমাজতত্ত্ববিদ্‌রা ব্যক্তিকে সমাজের অনুস্থানীয় মনে না করে, group বা 'দল'কে সে জায়গা দিচ্ছে! সে কালের ট্রাইব বা গোষ্ঠী লুপ্ত হয়েছে—পরিবারবন্ধন ও প্রায় নির্জ্জীব। একালে তাই 'right of groups' বা দলের স্বত্ব সম্বন্ধে যে আলোচনা হচ্ছে তাতে ব্যবসা বাণিজ্যের দল ও অন্যান্য দলের কথা আছে:—"a federalistic theory of state whether the state is regarded as a union of guilds or as community of communities which embraces groups not only economic but also ecclesiastial and national."

একালেও পশ্চিমে আর্টের মূলে যে সমস্ত প্রবর্ত্তক কারণ দেখা যাচ্ছে তা'ও ত' দলগত। কোন লেখক বলেন:—"Whenever we have a new movement in art, it issues from a group, usually from a small professional coterie but marked by a strong social instinct missionary spirit, by intemperate zeal in propaganda, by a tendency always social to crystallise conviction into a dogma."

মানুষের এই আদিম সমধর্ম্মিত্ব এমনি ভাবে জনতার মাঝে ব্যাপ্তি চায়।

উত্তর ভারতীয় বিষ্ণুমূর্ত্তি

উত্তর ভারতীয় বৃষভ

এজন্য বহুর অনুভূতিজালে ধরা দিয়ে যেন একক মানুষ কৃতার্থ হয়। আর্টের ভিতর দিয়েই এটা সম্ভব হয়। যে মানুষ পরের কাছে নিজকে প্রকাশ করতে পারে না—নিজকে বিলিয়ে দেওয়ার ক্ষমতা যার নেই সে চিরকাল দুর্ভাগা! বধির ও অন্ধ এ জন্য সনাতন কাল হতে সমাজের দয়ার পাত্র; তাই মানুষ একাকিত্বের গণ্ডী অতিক্রম করতে ব্যাকুল! এই মায়াগণ্ডীই মানুষকে মানুষ হ'তে দূরে রেখেছে—এ জন্য জাতি জাতিকে যেমন জানে না, মানুষ মানুষের কাছে যতটা অজ্ঞাত এমন আর কেউ নয়। পিতা পুত্রকে জানে না, রাজা প্রজাকে বোঝে না; এমন কি লাখ লাখ যুগ যদি হৃদয়ে হৃদয় রাখা যায় তবুও কবি, কবি প্রেয়সীর অকূল অতল ব্যাপ্তির সীমা পায় না! কবিতায় এ দুঃখ জানাতে হয়, দুনিয়াতে যারা দরদী তাদের কাছে—এ অপরিচয়েরও পরিচয় ঘটাতে হয় তবে মানুষের তৃপ্তি ঘটে!

এজন্যই রূপকলার একটা বিশিষ্ট ও গভীর আকর্ষণ আছে মানুষের উপর। দুনিয়ায় ললিতকলার রূপমাল্য সৃষ্টির দান অপেক্ষাও বহুমূল্য! বনের ফোটা ফুলে ও মানুষের আঁকা ফুলে তফাৎ কেন? তাম্রমুদ্রায় একটিকে পাওয়া যায়, বহু স্বর্ণমুদ্রায়ও অন্যটির মূল নিরূপণ হয় না কেন? কাগজে আঁকা ফুলকে মানুষ বেশী দাম দিয়ে নেয় কেন? একটা হচ্ছে যা'কে বলে আস্ত প্রকৃতির দান—আর একটা ত একটা অত্যুক্তি মাত্র!

বলতে গেলে বনের ফুল ও আস্ত প্রকৃতির নয়। 'ফুল' নামটিই জগতের জিনিষ—সেটা মানুষের দেওয়া নাম—তা'তে মানুষের শিলমোহর আছে—এজন্য বনের ফুল কুড়োবার সঙ্গে সঙ্গেই মনের ফুল কুড়োন হয়। একটা ফুল কয়েকটা বৃত্তগত রেখা, দু একটা রঙ, বা কিছু গন্ধ অপেক্ষা মানুষের সমাজে অনেক বড় জিনিষ; এবং এ সমস্তের আকর্ষণ থাকলেও—ফুল বললে যে আকর্ষণ তা এদের সমবায়গত একটা জড়ের টান মাত্র নয়। ফুলের এই সাধারণ টান অপেক্ষা আঁকা ফুলে আর একটা গভীরতর টান আছে,—একটা বিশিষ্ট নূতন আহ্বান—নূতন আমন্ত্রণ আছে। তার কারণ তার ভিতর মানুষের একটা নূতন আত্মপ্রকাশ আছে—একটা প্রচুর আত্মদান আছে অন্য হৃদয়ের কাছে! ছবির ভিতর মানুষের হৃদয় হতে হৃদয়ান্তরে বিস্তৃতির সেতুপথ রয়েছে—সহজে মানুষ সে পথে এক হচ্ছে—মিলছে। মানুষ সে ফুলটির ভিতর দিয়ে একটা নূতন রসসম্পর্ক ঘটিয়ে

তুল্‌ছে—যা' বনের ফোটা ফুলে হয় না। সৃষ্টির গুপ্ত তুলিকা হাতে নিয়ে সে একটা আশ্চর্য্য, বর্ণ, রেখা ও ইঙ্গিত-সমবায় রচনা করেছে—তা দেখে যে আনন্দ সেটাও কতকটা উল্লেখযোগ্য সন্দেহ নেই; কিন্তু মানুষের সামাজিক জীবন ও কল্পনার পরিস্ফূর্ত্তি হচ্ছে সেই হাতে আঁকা গোলাপ বা যূথিকার ভিতর! এজন্য উদ্যানের ফুলে সে যে রস পায় চিত্রার্পিত ফুলে তা না পেলেও মানবরসসিক্ত সেই চারুচিত্রের আনন্দের রেখাও বর্ণপর্য্যায় যেমন রূপজ মোহ জন্মায় তেমনি চিত্তের একটা গভীর-স্থলে উচ্ছাসকেও ঘনীভূত করে' তোলে; একটা অব্যক্ত কাহিনীকে—মানুষের জীবনের একটা সুগুপ্ত অজানা ইতিহাসের ছায়াকে জাগ্রত করে। মানুষ জানে সে রাজ্যের সে সম্পূর্ণ সম্রাট্—সে রাজ্য তার সাম্রাজ্য—এজন্য তা' তার কাছে বহুমূল্য! যা এক পয়সায় বা বিনি পয়সায় পাওয়া যায় সেই ফুলের ছবিকে তাই লক্ষ মুদ্রা দিয়ে কিন্‌তে সে চায়। কারণ ঐ স্পর্শের তুলনায় লক্ষমুদ্রা যৎসামান্য!

এই যে বহুমূল্য ব্যাপ্তির সম্পর্ক তাতেই ত' ফলিত কর্‌তে হয় ভাবের বা রূপের রামধনু। মানসীমূর্ত্তিকে তাই প্রতিষ্ঠা কর্‌তে হয় বাইরে—ব্যক্তিকে বিম্বিত কর্‌তে হয় বহুতে—এবং তাতে করে'ই বহুকে এক করা সম্ভব হয়। এ জন্য মানুষের রূপদান সার্থক ও সফল হয়ে উঠে বিরাট মানুষের হৃদয়বেদিকায়; অন্তরের রূপ দেওয়া সম্পূর্ণ হয় যখন সে রূপ মানুষের সহস্র হৃদয়শতদলবৃন্তে সুপ্রতিষ্ঠ হয়ে উঠে।

কিন্তু তা' বলে রূপের বিশ্বপ্রকাশ সকল অবস্থায় ক্ষুদ্র ও বৃহৎ চক্রের ভিতর যে সমন্বয়কে গড়ে' তুল্‌ছে—তা' লক্ষ হৃদয়ে সংক্রামিত হলেই প্রচুর হ'ল এবং কয়েকটা হৃদয়ে তার উদ্বেল আন্দোলন ব্যাপ্ত হ'লে সৌন্দর্য্যের দিক্ থেকে অপ্রচুর হ'ল এরকম মনে করা চলে না।

এ যুগ তর্কের যুগ; বুদ্ধিগত, তর্কগত, অন্বীক্ষাগত স্বাতন্ত্র্য খোঁজাই এ যুগের মৎলব। শুধু অন্বীক্ষা বা ন্যায়শাস্ত্র মানুষকে বৈচিত্র্যের দিকে নিয়ে যায়; পক্ষ ও প্রতিপক্ষ পরস্পরকে খণ্ডন কর্‌তে যেখানে উৎসাহিত—হাতে ঐন্দ্রিয়িক প্রমাণের মাপকাঠিই যেখানে একমাত্র প্রামাণ্য জিনিষ সেখানে মানুষ বৈপরীত্যকে ফুটিয়ে তুলতে চায়—মানুষ যে উপায়ে এক হয়েছে তাকে দূর কর্‌তে ব্যগ্র হয়ে উঠে। এজন্য আদিম প্রবৃত্তির নৈসর্গিক প্রেরণা ছেড়ে দিলে বিশ্ববহুকে এক করার উৎসাহই এ ক্ষেত্রে সামান্য হয়ে পড়ে।

বিশ্বমানব বল্‌লে এক সময়ে যা' বোঝা যেত আজকাল তা' বোঝায় না। আজ মানুষ নিজের খণ্ডতা নিয়ে বড়াই করছে—কাজেই আর্ট ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চক্রে নিবদ্ধ হয়ে' এই খণ্ডতার ক্ষুদ্র পরিধিগুলিকে ভিন্ন ভিন্ন গণ্ডীর ভিতর ঐক্য দিচ্ছে। কিন্তু তা বলে' এ আর্ট ক্ষুদ্র হয়ে' গেল না। এরকম একটা অলীক বিশ্বাস—অতীতের প্রতি অন্ধ আসক্তিতেই সম্ভব হয়। গণ্ডীবদ্ধ বলে' এরকম কোন আর্টের বিশ্বভৌমিক দিক লুপ্ত হয়ে যায় না। এরকমের বিশ্বাস মানুষের রসানুভূতির সহজপথগুলিকে কেটে দিয়ে ব্যাপারটিকে জটিল করে' তুলে মাত্র। সকল আর্টই সকল অবস্থায় সকলের মনোরঞ্জন করতে সমর্থ —একথাটা আমাদের এযুগে ভাল করে' বল্‌তে হবে! এটাকে আধুনিকের নূতনবাণী বলে দাঁড়' করাতে হবে এবং সকলের উচ্চতর জীবনযাত্রার সহায়ক করতে হবে। এ শ্রেণীর গণ্ডীবদ্ধ আর্টের অনুভূতির পথ যেমন তর্ক দিয়ে বন্ধ করা হয়েছে—তেমনি তর্ক দিয়ে কাটতেও হবে—তবে রসপ্রবাহের চলাচল সম্ভব হবে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চক্রে নিবদ্ধ আর্টের সার্ব্বভৌমিক দিক্‌টা কি, এজন্য বিচার করে' দেখ্‌তে হবে—তবেই সে রসোপলব্ধির পথ সুগম হবে। তারই প্রতিষ্ঠা করতে হবে জনতার মাঝে।

গোড়াতেই বলেছি—মনের ভিতর যে অরূপের তরঙ্গ চকিতে রূপের কূলে ও রূপের বেলায় ঝিনুকের মত ছড়িয়ে পড়ে—তাকে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য করতে হয় বাইরের আকার বা form দিয়ে। অরূপের একটা পর্য্যাপ্ত ভাষা পাওয়াকে সেকালের রহস্যবাদীরা জড় ও আত্মার মিলন বলে' ব্যাখ্যা করেছে—ব্যাপারটিকে আকস্মিক বলে' তারা ভাবেনি বরং অবশ্যম্ভাবী বলেই কল্পনা করেছে! এমন কি বলা হয়েছে রূপ ছাড়া ভাবকে যাথার্থ্য দেওয়া কঠিন। ফ্লোবেয়ার আরও একটু বেশী এগিয়ে বলেন :—"As it is impossible to extract from a physical body the qualities which realy constitute it—colour, extension and the like—without reducing it to hollow abstraction in a word without destroying it, just so it is impossible to detatch the form from the idea for the idea exists as virtue of the form."

কাজেই এরকম রূপ পাওয়া বা দেওয়া একটা বড় রকমেরই ব্যাপার বল্‌তে হবে। মানুষ সামাজিক জীব তাই আর্টকে বহুত্বে অভিষিক্ত করতে হয়—কাজেই রূপকে বা আকারকে যা' তা' করলে চলে না। এই রূপটা পর্য্যাপ্ত

হওয়া প্রয়োজন কারণ এটা আনন্দের ভিতর দিয়ে পরিচয়ের পথ—বা আনন্দের পথ। কাজেই শিল্পীদের এমন একটা রূপ দিতে হয় যা' একটা জাতির বা যুগের পক্ষে সহজবোধ্য হয় অর্থাৎ যার ভিতর দিয়ে একটা জাতি সহজে সৌন্দর্য্য সঙ্গমে যাতায়াত করতে পারে—শুধু ব্যক্তিগত নিঃসঙ্গ সৃষ্টি সম্ভব হয় না। মানুষের সমগ্র কলাব্যবহারে এই বহুর সংস্পর্শকে একটা অতি প্রয়োজনীয় ব্যাপার মনে করা হয়েছে ; এবং যেখানে কোন কারণে এই মিলন-সেতু সঙ্কীর্ণ হয়ে পড়েছে সেখানে মানুষ তাড়াতাড়ি ছুটে গেছে তাকে প্রশস্ত করতে—যদিও তা কোন জায়গায় অপ্রাসঙ্গিক হয়েছে। চৈনিক ও জাপানী নাট্যের কথা উল্লেখ করা যায়। নাটকের উদ্দেশ্য যদি শুধু বাইরের ঘটনা অনুকরণ করা হ'ত তবে ত পূর্ব্বের ও পশ্চিমের অধিকাংশ আর্টকেই বিসর্জ্জন দিতে হয়। একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক্। জাপানী নাটক অভিনয়ে decorative বা অলঙ্কারাত্মক দিক পাছে শ্রোতার পক্ষে দুর্ব্বোধ্য হয়ে রসভঙ্গ হয় এ ভয়ে একটা ব্যাখ্যা দেওয়ার ব্যবস্থা আছে—"At the left hand side of the stage is a space for the orchestra who play drums, flutes and stringed instrument and who partly explain the acting and comment upon it after the manner of Greek chorus."

এখানে বল্‌তেই হবে যে সব সময় যদি রসগত কার্য্যকারণ ছেড়ে' বাইরের একটা কার্য্যকারণের অটুট শৃঙ্খলা রেখে চল্‌তে হয় তবে রসভোগে বাধা ঘটে। কবি ও শিল্পীকে সেজন্য পূর্ব্বাঞ্চল শুধু নিরঙ্কুশ করে' ছাড়েনি বহুপরিমাণে অনুগ্রহও করে' থাকে। অনেকটা মেনে না নিলে ভাব বা তর্ক যেমন এগোয় না তেমনি শিল্পও। একটা সমানপীঠ বা সাধারণ মঞ্চ স্বীকার করে' নিতেই হবে—তারই উপর শিল্পের লীলা চলে। শিল্পী এই সাধারণ মঞ্চ তৈরী করা দরকার মনে করে না—তা উহ্য থাকে। সাহিত্য রচনা করতে গিয়ে প্রতিপদে ব্যাকরণের সূত্র উল্লেখ করতে হলে—সাহিত্যগত রস দেওয়া চলে না ; তেমনি শিল্পজগতেও একটা রুচি ও জ্ঞানগত শিক্ষার culture বা স্তরকে মেনে নিয়ে শিল্পীর সঙ্গে এগিয়ে যেতে হবে। গ্রীক্ শিল্প এই রকম একট স্তর ছেড়ে আর উর্দ্ধদিকে যেতে পারে নি কারণ গ্রীসে সকলেই অল্পবিস্তর একস্তরেই চলাফেরা করেছে। এমন কোন মহামনা শিল্পী সেখানে জন্মায় নি যে সবকিছু মেনে নিয়ে সমস্ত দেশকে শিল্পের আহ্বানে আরও উর্দ্ধ স্তরে নিয়ে যেতে সাহস করেছে! সাধারণ জনতা সেখানে কাকেও উচ্চে যাওয়ার সে

অধিকার দেয় নি—নীচে থেকে। কাজেই বস্তুবাদের বৈতরণী পার হওয়া তাদের কপালে ঘটে নি!

সে বিষয়ে পূর্ব্বাঞ্চল সাধারণ শিল্পীর স্বচ্ছন্দ বিহার সহজ করে' তুলেছে। চৈনিক নাটক হ'তেই উদাহরণ দিই। বলা দরকার উরোপের আলোচকেরাও বলেন Chinese actors are notoriously among the finest in the world." অথচ তাদের কায়দাকানুন কি রকম?

চৈনিক অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা ষ্টেজে এসে সেক্সপীয়রের Bottomএর মত বল্‌তে থাকে সে নিজে নাটকের কোন অংশের অভিনয় কর্‌বে। অর্কেষ্ট্রার লোক সব স্পষ্টই ষ্টেজের উপর বসে এবং ভৃত্যেরাও পাশে বসে এবং দরকার হ'লে পর্দ্দা, চেয়ার, টেবিল প্রভৃতি—যাতে করে' ঘরদোর, বন জঙ্গল, এমন কি পাহাড়ও তৈরী করা হয়—বহন করে' নেয়। জাপানীদের মত কাল কাপড়-পড়া ছেলে এদের নেই। অশ্বারোহী হয়ত মঞ্চে এসে ছেলেদের মত একখানি লাঠির উপর চড়ে ঘোড়ায় চড়ার অভিনয় কর্‌লে—লম্ফদান কর্‌লে—তা'তে করে' কার'ও বিন্দুমাত্র হাস্যোদ্রেক হয় না। আবার যদি কেউ মারা যায় তবে হঠাৎ মুখের চেহারা বদ্‌লে যেন নিজে নিজকেই বহন করে নিচ্ছে কোন বাহক হয়ে—এমনি করে' চলে যাবে। এ হচ্ছে এ দেশের যাত্রাগানের চেয়েও একটু বেশী রকমের কাণ্ড—কারণ মর্‌লে যাত্রাগানে দু'চার জন কাঁধে করে নিয়ে যায়—একবারে মরা লোকটি হেঁটে বোধ হয় বেরিয়ে যায় না। অভিনয় কর্‌তে কর্‌তে সেখানে অভিনেতার গলার আওয়াজ খারাপ হ'লে কাকেও ভ্রূক্ষেপ না করে' এক পেয়ালা চা পান কর্‌তে কুণ্ঠিত হয় না।

কথা হচ্ছে চৈনিকচিত্ত এসব অবান্তর ব্যাপার মেনে নিয়েছে বলেই এসবের বাইরে বা ওপরে নাটকের যে রস তা উপভোগ কর্‌তে পেরেছে। গোড়া দিয়ে এসবের সঙ্গে ঝগড়া কর্‌লে আসল কথা বলা অসম্ভব হয়ে পড়ে। এ সমস্ত অসামঞ্জস্যের মানে এ নয় যে শিল্পী এত বোকা যে এসবের ভিতর একটা পরিস্ফুট কার্য্যকারণের শৃঙ্খলার অভাব সে দেখ্‌তে পায় না। আলাদিন যখন আশ্চর্য্য আলো আন্‌তে যায় তখন তাকে বলা হয় এদিক্ ওদিক্ নানাদিকে চোখ্ না দিয়ে যেটা ওর কাম্য সেদিকেই একলক্ষ্য হয়ে যেন সে যায়। তেমনি শিল্পী যেখানে রসভোক্তাদের নিয়ে যেতে চায় সেখানেই যেতে হবে—আর সমস্ত উপেক্ষা

করে; শিল্পীর যেটা লক্ষ্য সেটাকে মুখ্য করে, আর সমস্তটাকে অনেকটা গৌণ ও elliptical মনে করে' বা ভূমিকা-স্থানীয় করে' অগ্রসর হতে হয়—সেখানে পাকাপাকি মালমশলার ব্যবস্থা আশা করা বৃথা। স্বচ্ছ দীর্ঘিকায় অবগাহন করার মৎলব হলে ঘাটের সিঁড়ির সঙ্গে কলহ করে'—এ সিঁড়ি দিয়ে আমি যাব না—এমন কথা বল্‌লে মুস্কিল; তা'তে শিল্পীর উপায় নেই। যদি সিঁড়ি তৈরী করা শিল্পীর মুখ্য উদ্দেশ্য হয় তখন এ ঝগড়া খুব প্রাসঙ্গিক হয়! ভারতবর্ষের শিল্পীরা যখন মামলপুরে হুবহু হাতী আঁক্‌তে গেছে তখন দুনিয়া তাদের কাছে প্রতিরূপের দিক হ'তে হার মেনেছে; আবার যখন কনারকের ঘোড়া খোদিত করেছে তখন সে আর এক পথে গেছে—তার উদ্দেশ্য তখন ছিল অন্যরকমের! সেটাকে মামলপুরের হাতীর মত কর্‌লে—শিল্পীর যা উদ্দেশ্য ছিল তাই ব্যর্থ হ'ত। তেমনি একদিকে সাঁচির ভাস্কর্য্যে সুদর্শনাযক্ষিণী-মূর্ত্তিতে বস্তুগত যোগ রাখা হয়েছে অন্যদিকে বুদ্ধমূর্ত্তিকে একেবারে রূপকমূলকও করা হয়েছে! মূলগত উদ্দেশ্যই এসব জায়গায় তফাৎ। এমন কি হ্যাভেল সাহেব এ মূর্ত্তি সম্বন্ধে বলেন:—In fact it is very astonishing that in this one of the earliest monument of Indian art we find such a high degree of technical achievement and such a careful study of anatomy. অথচ যেখানে শিল্পী এরকমভাবে বস্তুর প্রতিরূপ দান করা মুখ্য করে নি সেখানে শিল্পী নানারকম লীলায় আত্মপ্রকাশ করেছে।

কাজেই যেখানেই উচ্চতর শিল্পের কোন অংশকে অসংলগ্ন বা অসংযুক্ত বলে মনে হবে—তা চৈনিক নাট্যেই হোক্ বা যে কোন শিল্পেই হোক্—সেখানেই খুঁজ্‌তে হবে শিল্পীর লক্ষ্য কি ছিল। অংশের সঙ্গে কলহ করে' শিল্পীর সমগ্র রসনিবেদনকে প্রত্যাখ্যান কর্‌লে সৌন্দর্য্য উপভোগ জটিল হয়ে পড়ে। এজন্য নানাদেশে রসস্রষ্টা ও রসভোক্তার মাঝে একটা অব্যক্ত বোঝাপড়া থাকে—কতকটা Unwritten law বা অলিখিত প্রাচীন আইনের মত—তা'তে করেই রূপজালের বিস্তার ও প্রতিষ্ঠা সহজ হয়ে এসেছে!

এরকমেই যাকে বলে' Type বা যুগরূপ—তা' সৃষ্ট হয়েছে। রিনেসাঁসের শিল্পীরা যখন সৌন্দর্য্য সৃষ্টি কর্‌তে যায় তখন তাদের এরকম একটা রূপ সৃষ্টি করা বিশেষ দরকার হয়ে পড়ে—যার ভিতর দিয়ে বা যাকে উপলক্ষ্য করে' সুন্দরের ব্যঞ্জনা হ'তে পারে। এ রূপটি কোন বিশেষরূপ নয় কতকটা অবিশেষ

বা সাধারণরূপ। যেমনি করে' নাট্যকারেরা নাটক কি রকম হবে, পাত্র কি রকম হওয়া দরকার, নাটকের স্বরূপ কি, ক'টা অঙ্ক হতে পারে—এসব সম্বন্ধে একটা মোটামুটি নিয়মকে মেনে নিয়ে রসব্যঞ্জনা করে তেমনি এরকম একটা রূপশৃঙ্খলাকে মেনে নিয়ে প্রতিযুগ তারই ভিতর দিয়ে রসব্যঞ্জনা ঘটিয়েছে!

না হ'লে প্রত্যেকেই যদি নিজের খেয়াল নিয়ে যা' খুসী তা' আঁক্‌ত বা লিখ্‌ত তবে তা'তে কোনটা লক্ষ্য কোনটা উপলক্ষ্য—কিম্বা মুখ্য বা গৌণ কি এসব বোঝা কঠিন হ'ত—অর্থাৎ তা' বহুর মধ্যে রসসঞ্চারে সক্ষম হ'ত না। শিল্পীর মানসী প্রতিমার প্রাণপ্রতিষ্ঠাই হ'ত না বহুর মধ্যে! একটা সামাজিক রূপ বা Typeকে সাধারণমঞ্চস্থানীয় করে' তারই ভিতর অজস্র রসস্রোতঃ প্রবাহিত কর্‌লে সহজে জাতির পক্ষে তা' গ্রহণ করা সহজ হয়ে উঠে—শিল্পীও তা'তে কৃতার্থ হয়। রাফেল প্রভৃতি শিল্পীরা এমনি ভাবে যুগরূপ রচনা করেছিল। লিয়নার্দদাভিন্সি সম্বন্ধে বলা হয়—"শিল্পীর প্রতিভা যুগোপযোগী একটা বিশিষ্ট সৌন্দর্য্যের রূপ সৃষ্টি করেছিল এবং তা পৈত্রিক সম্পত্তির ন্যায় পরবর্ত্তীরা গ্রহণ করেছিল"। ["By his genius he fashioned a type of beauty that he was able to transmit as an inheritance to his followers."] এই সমস্ত যুগরূপের ভিতর দিয়েই এক একটা যুগের মন চলাফেরা করেছে! এজন্য এই সমস্ত মঞ্চ হ'তে রসগ্রহণ সহজ হয়েছে। নাটকেও একটা রীতি ও নিয়মধারা স্থির করা হয়েছে বলেই আমরা বুঝ্‌তে পারি শকুন্তলার নায়ক নায়িকার যে রসসম্পর্ক উত্তরচরিত বা মৃচ্ছকটিকের নায়কনায়িকার তুলনায় তা' কিরকম দাঁড়ায়। তাতে করে' কবির স্বচ্ছন্দবিহারকে সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে গৌণ দিক্ হ'তে এবং মুখ্য প্রতিপাদ্য বিষয়ে কবির প্রতিভাকে নিযুক্ত করা হয়েছে! যে নাটক কোন ধারাই মান্‌বেনা নায়ক থাকা না থাকা, অঙ্কভেদ রাখা না রাখা, এমনকি রসসঞ্চারের নির্দ্দিষ্টতা থাকা না থাকার যেখানে কোন নিয়ম বা বাধা নেই সেখানে বিচার অসম্ভব হয়ে পড়ে। আধুনিক পশ্চিমের অঙ্কহীন নাটকেও বিশিষ্টও গভীর নিয়ম আছে। জান্‌তে হবে রসভোগ কোন্ জিনিষকে লক্ষ্য বা উপলক্ষ্য কর্‌বে—সব বিষয় নিয়ে না কোন বিষয় না নিয়ে।

এজন্য চিত্রশিল্পেও মূর্ত্তিকল্পনার নির্দ্দিষ্ট বিধান ছিল এবং এখনও নূতন নূতন বিধান হচ্ছে। অগ্নিপুরাণ, বিষ্ণুধর্ম্মোত্তর প্রভৃতি'তে মূর্ত্তিরচনার অতি খুটিনাটি নির্দ্দেশ দেওয়া হয়েছে। এসবকে সাধারণ পাদপীঠ রূপে স্বীকার কর্‌লে'

রসরচনা সকলের সহজভোগ্য হবে—এরকম একটা ভাব হয়ত সেকালে ছিল। কাজেই এ সমস্ত ছিল 'Intimacy' বা আন্তরিকতা সৃষ্টির উপায়। চৈনিক চিত্ত এজন্য চৈনিক Typeকে গড়ে' তুলেছে—নিগ্রো Type রচনা করলে তা' দুর্বোধ্য ও দুঃসহ হ'ত এবং এই 'intimacy' বা আন্তরিকতা দূর হ'ত। কোন বিশেষ মূর্ত্তিকে এই জন্য চরম সুন্দর বলে দাঁড় করান হয় নি; কারণ তা' হলে তা'কে উপলক্ষ্য করে' ভাবের বা রেখার লীলা সম্ভব হ'তনা—তা' আড়ষ্ট, দারুভূত, ও প্রাণহীন হয়ে পড়্‌ত—তা'তে রসগ্রহণে বাধা হ'ত—অর্থাৎ তা কুৎসিত হয়ে পড়্‌ত। লীলা রচনা সেখানে শেষ হ'ত এবং আর্টের মৃত্যু হ'ত। এজন্যই জীবতত্ত্বের দিক্ হতে বলা হয় "Absolute beauty" বা নিরুপাধি সৌন্দর্য্য বলে' যদি কোন জিনিষ কল্পনা করা যায় তবে তা থাক্‌তে পারে কোন বিশেষ জাতির গণ্ডীর ভিতর এবং ওখানেই তাকে ঠেকিয়ে রাখ্‌তে হয়। কোন লেখক বলেন—"নিজের রূপ-বিধিরচিত মূর্ত্তি ছেড়ে যে জাতি অন্য কোন জাতির রূপবিগ্রহকে সুন্দর মনে কর্‌তে সুরু কর্‌বে সে জাতির জাতিত্বই লোপ পাবে। আমরা চীনেম্যান বা নিগ্রোর প্রতি, শিষ্ট, দয়ালু ভদ্র ও আতিথ্যপরায়ণ হ'তে পারি কিন্তু যে মুহূর্ত্তে আমরা চৈনিকের বা নিগ্রোর সৌন্দর্য্যসম্বন্ধে মতামতের পোষকতা কর্‌ব সে মুহূর্ত্তেই আমরা স্বজাতি হতে নিজকে বিযুক্ত কর্‌ব।" [ "That race which would begin to consider another type than their own as beautiful would thereby cease from being a race. We may be kind, amiable, and even hospitable to the Chinaman or Negro but the moment we begin to share the Chinaman's or Negro's view of beauty we run the risk of cutting ourselves adrift from our own people." ]

অথচ এযুগে তাই হয়ে পড়েছে! এবার ফরাসী শিল্পী ফরাসী দেশের বাইরে চোখ ফিরিয়েছে, ইতালীয় শিল্পী উরোপের বাইরে গেছে, জার্ম্মান শিল্পী জার্ম্মনীকে একমাত্র লীলাক্ষেত্র মনে করছে না। কাজেই এযুগের এই বিশ্বসামাজিকতার type বা যুগরূপ নূতন রকম হয়ে পড়েছে। এযুগকে তাই বিশেষকে ছেড়ে অবিশেষে আস্‌তে হয়েছে। একেবারে গোড়ায় গিয়ে সৌন্দর্য্যের মূল প্রশ্ন উত্থাপন কর্‌তে হয়েছে। এসমস্ত যুগমূর্ত্তি যে মুখ্য নয় উপলক্ষ্য মাত্র, এর ভিতর দিয়ে যে সুধু রেখা ও বর্ণের বিন্যাসে

সৌন্দর্য্যের সূক্ষ্মসম্পাত কর্‌তে হয় এবং এই বিন্যাস যে অনুকরণাত্মক বা প্রতিরূপক মোটেই নয় এবং তা' যে Decorative বা অলঙ্কারক তা' বহু ঘাতপ্রতিঘাতে উপলব্ধি কর্‌তে হয়েছে। তা'তে পরিচয়ের উপায়ীভূত নানা যুগমূর্ত্তি ও কুয়াসার মত আকাশের কোলে সরে গিয়ে আঁধারের মত জড় হয়েছে এবং তারই উপর প্রতিভাত হয়েছে রামধনুর মত এযুগের নূতন স্বপ্ন—এযুগের অপরূপ বিশুদ্ধ রূপবিহার—যা'তে করে' সুন্দরের তুলিকায় রচিত হয়েছে এক বিচিত্র রসজগৎ। এই রসদৃষ্টির ভিতর দুনিয়ার সমস্ত বস্তুর রূপসঙ্গম হয়েছে অথচ সেসবকে পরিচয়ের খাতিরে গন্ধমাদনের মত উপস্থিত করা হয় নি! নূতন পাশ্চাত্য কলা হচ্ছে এ অবস্থার দৃষ্টান্ত।

এ রকম অবশ্যম্ভাবী অবস্তুগত রূপসৃষ্টিকে ( abstract art ) ঘনিষ্ট করা তোলাই এযুগের সৌন্দর্য্য উপাসকের শ্রেষ্ঠ কাজ হয়েছে। বারবার প্রত্যাখ্যাত হয়েও মানুষ নচিকেতার মত এরূপে বস্তুবন্ধনের বাইরের খবর নিতে চেষ্টা করেছে। এবার সৌন্দর্য্য সাধনা তাকে হয়ত সে পথে নিয়ে যাচ্ছে—যে পথে ভাস্বৎ সূর্য্যকে কেউ সূর্য্য বলে মনে করে' তৃপ্তি পায়নি, জলন্ত নক্ষত্রকেও উপলক্ষ্য মনে করেছে বিদ্যুদর্চ্চিও যার নিকট গৌণ হয়ে পড়েছে; উপনিষদের সেই উক্তি মনে পড়ে!

ন তত্র সূর্য্যোভাতি ন চন্দ্রতারকং
নেমা বিদ্যুতো ভান্তি কুতোঽয়মগ্নি
তমেব ভান্তমনুভাতি সর্ব্বং
তস্য ভাসা সর্ব্বমিদং বিভাতি।

এই অবস্তুগত রূপ হয়ত অরূপের সাগরসঙ্গমের দিকে ছোট্‌বার জন্য এ যুগে ব্যাকুল হয়ে পড়েছে!

---

# দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

## সুন্দরের প্রাণ।

সৌন্দর্য্য-রচনা বাইর ও ভিতরের একটা সঙ্গতি রক্ষা করে' চলে। এই সঙ্গতিতে তা' পরিপূর্ণ ও স্বপ্রতিষ্ঠ—তা' একটা নূতন সৃষ্টি—এজন্য তা'তে সংসারের পরিধি বাড়ে। চিত্র, কবিতা বা সঙ্গীত যে নূতন সংসারকে চোখের সাম্‌নে উপস্থিত করে—তাও সৃষ্টিরই অনাদ্যন্ত নিয়মে সংযত—অথচ তা' সৃষ্টিরই পরিপূরক! আমাদের মন দুনিয়াতে যা' খুঁজে' পায়নি—যা'তে তার তৃপ্তি ঘটেনি—তাই সে রেশমী গুটির মত মনের তাঁতে বুনে' তোলে। সংসারের বহুমুখী সংস্পর্শ তার ভিতর যে আন্দোলন তোলে তা'তে তার মন ভাল করে' ভেজেনা—সেজন্য তাকেই একটা অভিনব রূপলাবণ্য দিয়ে নূতন সৃষ্টি করে। এজন্য পুরাকালের ও আধুনিক খাঁটি আর্টের সৃষ্টির সঙ্গে বস্তুগত জগতের মিল হয় না—যদি মিল হ'ত তবে তা' আর্টই হত না।

জগতের পাঁচটি জিনিষের চেহারা অনুকরণ করে' যে মানুষের তৃপ্তি ঘটেনা তার প্রমাণ ললিতকলার প্রতি অঙ্গেই আছে! তারই ভিতর যা' সুকুমারতম, যেমন সঙ্গীত—তা'ত সংসারের কোন জিনিষেরই অনুকরণ নয়—তা'ত একেবারে স্বাধীন ও স্বপ্রতিষ্ঠ। একটা সুর বা একটা আলাপিত রাগিণী বস্তুজগতের কোন পরিচিত ব্যাপারের অনুসরণ নয়। ধ্বনিগত কতকগুলি মধুর আকর্ষণ একটা অব্যক্ত কুহক সৃষ্টি করে' মানুষকে উদ্‌ভ্রান্ত করে' তোলে—চারিদিকে খুঁজে' তার কোন কঠিন ও পরিচিত ভিত্তি হয়ত পাওয়া যায় না—কিন্তু সেজন্য আনন্দলাভের পথে কোন বাধা ঠেকে না—বরং তা নেই বলেই সঙ্গীতের ধ্বনিলীলা মুক্তভাবে হিল্লোলিত হয়ে চলে।

সঙ্গীত মানুষের রাজ্যে একটা বড় রকমের ফাঁকা জায়গাকে পূরণ করেছে! মেঘের গর্জ্জন, ঝড়ের ভীষণ আরব, বনানীর কীচকরন্ধ্রস্বর, ময়ূরের কেকারব, রক্তখঞ্জনের নৃত্যের রিনিঝিনি রণন, কোকিলের আওয়াজ প্রভৃতি ধ্বনিসংগ্রহের মাঝে যে অপূর্ণতা ও অসংলগ্নতা আছে—তা'তে অতৃপ্তি ঘটেছে

বলেই মানুষ ধ্বনিগত সুষমাকে সঙ্গীতকলায় একটা স্বতন্ত্র ও স্বাধীন লীলা দান করে' পরিতৃপ্তি খুঁজেছে। এর ভিতর জড়জগতের শেকলে-বাঁধা নির্ম্মম আড়ষ্টতা ঢুক্‌তে পারেনি—যদিও সৌন্দর্য্যগত লীলাবন্ধন তার ভিতর প্রচুর আছে।

তেমনিভাবে পরিচিত রূপপ্রবাহকে প্রতিমুহূর্ত্তে মানুষের মন অতিক্রম করে বলে' মানুষের দেবতা বা অবতার চিরকালই অদ্ভুত ও আশ্চর্য্য রূপের অধিকারী। সংসারের ভিতর দেশকালনিমিত্তের যে কঠিন বন্ধন আছে মানুষ তা'তে কিছুতেই আত্মসমর্পণ কর্‌তে চায়নি। মানুষের মনোরাজ্যে এই সমস্তের অতীতের বার্ত্তা ঘুরে বেড়াচ্ছে। সীমাহীনতা মানুষের ভিতর আছে বলেই সীমাকে সে সীমা বলে' জান্‌তে পার্‌ছে—তাত্ত্বিকগণের এ সহজ বিচার মানুষকে অসীমের সংস্পর্শে এনে অনেকটা অসীমই করে' তুলেছে। এই অসীমতাটুকু সে জীবনে লীলারূপেই ইন্দ্রিয়গ্রহণীয় করে' তুলে' আনন্দের অধিকারী হয়েছে। যে অবস্থার ভিতর মানুষ আছে তাতে সে তৃপ্ত নয়, এজন্য মানুষের প্রাণবস্তুর ধর্ম্মই Dynamic বা গতিশীল। সে ভ্রমরের মত পুষ্প হইতে পুষ্পান্তরে—সীমা হ'তে সীমান্তরে চলে যেতে চায় ও যাচ্ছে। কাজেই সংসারের এই বিচিত্র প্রবাহকে সে মনের রাজ্যে ভেঙে চুরে' অগ্রসর হচ্ছে—সীমাকে ভেঙে ভেঙে এরূপে চকিতে অসীমের বেলাভূমিতে পৌছিয়ে সে সান্ত্বনাও পাচ্ছে এবং নবপরিচয়ের উন্মুখ উত্তেজনায় সে বিস্মিতও হয়ে যাচ্ছে! এজন্য মানুষ যেখানে স্বচ্ছন্দ ও স্বাধীন সেখানে এই অতিপ্রাকৃত লীলায় সে উদ্বেলিত হয়ে উঠেছে!

সীমা হ'তে অসীমে যাওয়ার পথ হচ্ছে রূপকলা! সীমার ভিতরে আট্‌কে থাকা—সীমার ধর্ম্মকে বাঁচিয়ে চলা যেখানে পরমার্থ হয়েছে—সেখানে মানুষ নিজকে নিষ্পেষিত ও পীড়িত করেছে—জীবনের বিপুল প্রবাহ সেখানে স্রোতবদ্ধ হয়ে পঙ্কিল হয়ে গেছে—সেখানে শ্বাসরুদ্ধ হয়ে জাতিগতভাবে সে মরে গেছে! অনেক প্রাচীন সভ্যতা এরকমে নিজের মনকে আড়ষ্ট ও শৃঙ্খলিত করে আত্মহত্যা করেছে!

কাজেই ললিতকলা হচ্ছে মানুষের বাঁচবার জায়গা—মানুষ সেখানে এসে নিঃশ্বাস ফেলেছে—আরাম পেয়েছে! বন্ধনের নির্ম্মম অন্ধকূপের ভিতর ললিতকলা যেন একটা গবাক্ষ পংক্তি—অসীম লোক হ'তে হাওয়া সেখানে পৌছে—বিশ্বের পরিপূর্ণ তন্ত্রীহতে অখণ্ড রাগিণী সেখানে মানুষকে আরাম দেয়! সে যে

একটা মহান্ জগতের জীব—এবং প্রমিথিয়সের মত একটা আশ্চর্য্য বন্ধনে সে যে দেশকালগত জগতের নিষ্ঠুর আক্রমণে অবরুদ্ধ—একথা সে ভাল রকমে বুঝতে পারে! সে জানে তার অপরূপ অলকা এই বাস্তবরাজ্যে নয়—তা' কোন দূরতম মেঘরাজ্যে। যক্ষকে উপলক্ষ্য করে' সে যে পুরীর বার্ত্তা উদ্ঘাটিত করে'—তা' তা'র নিজেরই মানসপুরী—যে পুরীতে সে বাস করার অধিকারী মাত্র নয় সে অহরহ বাস করছে। এই কঙ্করপূর্ণ নিষ্ঠুর পৃথিবীতে শাপগ্রস্ত হয়ে নানা যন্ত্রণায় সে বিদ্ধ হচ্ছে—কিন্তু তা'র নিজের পুরীকে সে দুঃখবিহীন বলে' কল্পনা করেছে! যতটা বা যেরকম দুঃখ থাকলে সুখের ভোগ ঘনীভূত হয় ততটাকে সে শুধু গ্রহণ করেছে! অলকানগরী সম্বন্ধে কবি বলেছেন :—

"যত্রোন্মত্তভ্রমরমুখরাঃ পাদপা নিত্যপুষ্পা
হংসশ্রেণীরচিতরসনা নিত্যপদ্মা নলিন্যঃ
কেকোৎকণ্ঠা ভবনশিখিনো নিত্যভাস্বৎকলাপাঃ
নিত্যজ্যোৎস্না প্রতিহত-তমো-বৃত্তিরম্যাঃ প্রদোষাঃ
আনন্দোত্থং নয়নসলিলং যত্র নান্যৈর্নিমিত্তৈ
নান্যস্তাপঃ কুসুমশরজাদিষ্ট সংযোগসাধ্যাৎ
নাপ্যন্যস্মাৎ প্রণয়কলহাদ্বিপ্রয়োগোপপত্তি
বিত্তেশানাং ন চ খলু বয়ো যৌবনাদন্যদস্তি"।

অর্থাৎ সেখানে সকল গাছই নিত্যপুষ্প এবং ভ্রমরাকুল, পদ্মে সব সময় পদ্মবন পূর্ণ থাকে এবং মেখলার হংসশ্রেণী তাকে বেষ্টন করে' থাকে; গৃহপুষ্ট ময়ূরেরা সব সময় কেকারব বিস্তার করে—তাদের কলাপ সব সময়ই বিস্তৃত ও শোভা-যুক্ত; সব সময় জ্যোৎস্নাতে তা' আকুলিত—এবং রাত্তিরে অন্ধকার কখনও থাকেনা! সেখানে আনন্দেই শুধু চোখের জল পড়ে অন্য কারণে পড়ে না; প্রিয়জনসমাগমসাধ্য কুসুমশর হতেই সেখানে শুধু সন্তাপ, প্রণয়কলহ ছাড়া অন্য কারণে বিরহ ঘটে না—এবং যৌবন ছাড়া অন্য কোন বয়ক্রমও সেখানে নেই।

এরকমের একটা মানসপুরী, সৃষ্টির উপকণ্ঠেই মানুষ রচনা করেছে—সে মুক্ত ও স্বাধীন বলে—সে ভাবশিল্পী বলে। এটা সৃষ্টির পূরক—সৃষ্টিতে যতটুকু খণ্ডতা চোখে পড়ে—তাকে সে ভেঙে চুরে' এমনি করে নূতন ভাবে রচনা করে। এজন্যই কোন পশ্চিমে ভাবুক এদেশের কথাই প্রতিধ্বনি করে' বলেছেন: "**Art takes life as part of her rough material**

**recreates it and refashions it in fresh forms—is absoutely indifferent to fact, invents, imagines, dreams and keeps between herself and reality the impenetrable barriers of beautiful style, of decorative or ideal treatment."**

আর্ট সুরু হয়েছে এই রকমে—বাস্তবকে নিয়ে যেখানে অতৃপ্তি সেখানে তারই সঙ্গে আর্ট যোগ করেছে মনের একটুখানি লীলাপ্রসঙ্গ—যা'তে তা' সম্পূর্ণতর ও সঙ্গততর হয়েছে! এজন্য আর্ট বৃহত্তর ও গভীরতর জীবন। এমন সব বিরোধী ও বিপরীত জিনিষ আর্টের অপরূপ আনন্দমন্দিরে আশ্রয় পেয়েছে যে বাস্তব জীবনে তা' খুঁজে পাওয়া যাবেনা। এজন্য বলেছি এই একটা জায়গায় মানুষ আশ্বাস পেয়েছে—বিরাট অসীম বা অগোচরকে কল্পনার অবস্তু না করে' সৌন্দর্য্যের কঞ্চুক দান করে' শরীরী করে' তুলেছে! কালিদাসের ঋতুসংহারের আর একটা দৃশ্য এ প্রসঙ্গে মনে পড়ে। কবি খাদ্যখাদকের বিপরীত ধর্ম্মকে কিরূপ আশ্চর্য্যভাবে গ্রীষ্মঋতুকে উপলক্ষ্য করে' কাব্যকলামঞ্চে এক করেছে!—

"রর্বেময়ূখৈ রভিতা পিতোভৃশং
বিদহ্যমানঃ পথি তপ্তপাংশুভিঃ
অবাঙমুখো জিহ্মগতিঃ শ্বসন্মুহুঃ
ফণী ময়ূরস্য তলে নিষীদতি!
তৃষা মহত্যাহতে বিক্রমোদ্যমঃ
শ্বসন্মুহুর্দূর বিদারিতানখঃ
ন হন্ত্যদূরেঽপি গজান্ মৃগেশ্বরো
বিলোলজিহ্বঃ স্খলিতাগ্র কেশরঃ
বিবস্বতা তীব্রতরাংশুমালিনা
সপঙ্কতোয়াৎ সরশোঽভিতাপিত
উৎপ্লুত্য ভেকস্তৃষিতস্য ভোগিনঃ
ফনাতপত্রস্য তলে নিষীদতি
রবি প্রভোদ্ভিন্ন শিরোমণি প্রভো
বিলোলজিহ্বাদ্বয়লীঢ় মারুতঃ
বিষাগ্নি সূর্য্যাতপতাপিতঃ ফণী
ন হন্তি মণ্ডূককুলং তৃষাকুলঃ"।

অর্থাৎ সাপ রোদে অত্যন্ত তাপিত ও উত্তপ্ত ধূলিতে দগ্ধ হয়ে অধোমুখে ঘন ঘন শ্বাস ত্যাগ করে' ময়ূরের ক্রোড়ে আশ্রয় নিচ্ছে! ভয়ানক গ্রীষ্মে সিংহ তৃষ্ণায় উদ্যমহীন হয়ে নিশ্বাস ফেল্‌ছে—মুখ বিস্ফারিত করে' জিহ্বা বিলোল করেছে এমন কি কেশরও কাঁপছে—হাতী দেখেও বধ কর্‌ছে না! আবার ভেক অতি গ্রীষ্মে উত্তপ্ত হয়ে কাদামাখা জল হতে লাফিয়ে ঠাণ্ডা হওয়ার আশা করে' তৃষাতুর সাপের ফণার নীচে এসে অবস্থান কর্‌ছে। সাপের মাথার মণি জ্বল্‌ছে—জিব্ বায়ু লেহন কর্‌ছে—নিজের বিষে ও সূর্য্যের উত্তাপে কাতর হয়ে' ব্যাঙগুলিকে খাচ্ছে না ইত্যাদি।

দুনিয়ার ভিতর বিপরীতের এই সংযোগ—খাদ্যখাদকাত্মক হিংস্র জগতের ক্রোড়েও এই অপরূপ মিলনপ্রতিমা কল্পনা কর্‌তে পারে—এবং তাতে করে' অতৃপ্ত ও অশান্ত মনকে তৃপ্তি দিতে পারে শুধু রম্যশিল্পী! সে কাজ কবিরা চিরকালই করে' এসেছে! এই খানেই আর্টের জয়! মানুষ যে পূর্ণতা চায় তা' সে চিত্তকমলে লক্ষ্মীরূপে প্রতিষ্ঠিত করে' ধন্য হয়েছে—সেটা মানুষের বাজে খেয়াল নয়—বাঁচ্‌বারই কৌশল! মানুষ সুন্দরকে রচনা করেই বাঁচে—সব কাজের চেয়ে এই অকেজো কাজই সে জন্য সেরা! এজন্য আমি একে Superfluity বা প্রয়োজনের অতিরিক্ত বলি না। মানুষের আধ্যাত্মিক ক্ষুধা নিবারণের ও একটি গভীর প্রয়োজনীয়তা আছে। লীলাকমলের মত মানুষ জীবনের প্রতি পাদক্ষেপে তাকে ঘুরিয়ে চিত্তকে আশ্বস্ত করেছে—দুর্ব্বলতার উপর শক্তির প্রলেপ দিয়েছে—কালিদাসের স্বয়ম্বর সভায় রাজন্যের মত!

কাজেই শিল্পের মানে সৃষ্টির নকল একটা কিছু কাণ্ড করা নয়! ললিতকলা মানুষের যে পরম প্রাণধারা হ'তে উৎসারিত তাও সৃষ্টির পুচ্ছে সংলগ্ন একটা বাজে ব্যাপার নয়।

কলাপ্রসঙ্গে হৃদয়বান্‌রা যা' ভেবেছেন তত্ত্বজ্ঞেরাও অন্যদিক্ হতে সে প্রশ্ন তুলেছে! অয়কেন অতি সংক্ষেপে প্রশ্ন তুলেছেন:—"Is human life a mere addition to nature or is it the beginning of a new world"? মানুষকে কি সৃষ্টিতে অসংলগ্ন ভাবে জুড়ে' দেওয়া হয়েছে—না সে আরও একটা বৃহত্তর জগতের সূচনা করেছে? মানুষ কি ইতর সৃষ্টির পুচ্ছ ধরে' বাঁচ্‌বে ও মর্‌বে—নাকি তা'তে একটা মহত্তর সৃষ্টি মুকুলিত হওয়ার সূচনা কর্‌বে? অয়কেন আরও বল্‌ছেন:—"এই প্রশ্নের উপরই আমাদের সমস্ত সম্পর্ক ও আমাদের কাজের সমস্ত গতিবৈচিত্র্য নির্ভর কর্‌ছে।

ধর্ম্ম মানুষকে উচ্চতর লোকের উচ্চ শিখরে নিয়ে যায় এবং আমাদের জীবনকে রিক্ত শূন্যতা হতে মুক্ত করে। যদি এই উত্থান ও অভিযান আইকরাসের শূন্যপথে প্রয়াণের চেষ্টার মত প্রতীয়মান হয় তবে সব আশা ডুবে যায়—এমন কি মহত্তম ও শ্রেষ্ঠতমকেও শূন্যগর্ভ মনে হয় এবং সমস্ত ব্যাপারকেই মূর্খতা মনে হয়।" [ "On this question hang all the framing of our relations and all tendencies of our actions. Religion would raise human existence to other worldly heights and so save our life from emptiness If the undertaking looks like a flight of Icarus, all hopes sinks, even the noblest and best appear as empty production the whole ends in unreason."]

অয়কেন ধর্ম্মের দিক্ হতে আমাদের ভিতর অসীমতার যে ডাক্ আছে তারই বাণী শুন্‌তে পেয়েছে কারণ সৃষ্টির জড় নিয়মের আধারে মানুষের চিত্তকথাকে ধারণ করা যায় না। সৌন্দর্য্যপ্রসঙ্গ ও সেই জায়গারই কথা—সেই অনাদ্যন্ত চিত্তবস্তুর উৎসধারার স্রোতোবেগ! তত্ত্বের দিক্ হ'তে প্রাগ্‌মেটিষ্টরা স্পষ্টই empiric sciene বা বস্তুবিজ্ঞানের দাবী অগ্রাহ্য করেছে! হাফডিঙ্ অতি সংক্ষেপের অয়কেনের মত সম্বন্ধে যা' বলেছেন তা' এ প্রসঙ্গে উদ্ধৃত কর্‌বার প্রলোভন সম্‌লাতে পার্‌ছিনে। তিনি মনে করেন জড়-জগতের ঘটনা প্রবাহের ক্রমগতি প্রমাণের চেষ্টা বস্তুবিজ্ঞানের পক্ষে দুশ্চেষ্টা মাত্র এবং স্থলে স্থলে এই প্রবাহের নিরুদ্ধ নিষ্পন্দতা শুধু ব্যাপকতর অধ্যাত্ম প্রবাহের গতিবিধিরই কোন সম্ভাব্য সাম্রাজ্যের আদর্শ ও মহার্ঘ সম্ভারের ফল না বলে' উপায় নেই যা চকিতে বিদ্যুৎ-শিখার ন্যায় এই খণ্ডজগতের ভিতর মাঝে মাঝে প্রকাশ হয়ে পড়ে। [ He looks on the attempt of empirical science to demonstrate continuity in the world of phenomena as hopeless but explains the interruption of empirical continuity as particular results of a great transcendental continuity—of a kingdom of possibilities, of end and values which reveals itself in the world of finitude only in flashes !"] যা' এরূপে চকিতে মাত্র পাওয়া যায় তার সঙ্গেই বৈজ্ঞানিক খণ্ডতার বিরোধ। এজন্য এ খণ্ডতাতে তৃপ্ত থাকা

মানুষের পক্ষে সম্ভব নয়! এ খণ্ডতাকে অনুকরণ করে' নকল করে' তিক্ততা ও দুঃসহতাকে বাড়িয়ে তোলা, যারা সুন্দরকে রচনা করে—তাদের পক্ষে সম্ভব নয়! মানুষের ভিতর এই খণ্ডতা ও অখণ্ডতার একটা সঙ্ঘাত এসে পড়ে জীবনের নানা সম্পর্কে! অয়কেনকে বিশেষভাবে এরকম একটা ব্যাপার তা'র **noological** মতবাদে উপস্থিত করে! আধুনিক যুগের তাত্ত্বিক মাত্রই মানুষকে এযুগে **automaton** যন্ত্র বা জড় জগতের সিংহাসন ধারণের জন্য পুত্তলিকা মাত্র মনে করে না। মানুষকেই কেন্দ্রিত করে' যে নূতন বিশ্ব উদ্ঘাটিত—এ কথা ভালরকমেই স্বীকার করেন।

তা' হলে প্রশ্ন হচ্ছে মানুষ যে লীলাজগৎ সৃষ্টি কর্‌ছে তা'র নিয়মবিধির সঙ্গে লৌকিক বিধির কি বিরোধ আছে? দুনিয়ার সমস্ত দিক বিচার না করে' একটা দিকে দেখ্‌বার ঝোঁকের জন্য যে বিধি হবে—তার সঙ্গে বিরোধ ত' হবেই—এ বিরোধ আছে বলেই ত' প্রশ্ন উঠ্‌ছে আর্ট বড় না **nature** বা সৃষ্টি বড়?

অবশ্য এ প্রস্তাবের গোড়াতেই একটা গলদ্ আছে—সেটা হচ্ছে সৃষ্টি জিনিষটাই মানুষের একটা মনের জিনিষ—শুধু তা নয় সৃষ্টির ভিতর যা কিছু সৌন্দর্য্য সেটাও একটা আরোপিত রূপ; সেটা সকলের চোখে পড়ে না—তার মানে হচ্ছে সকলে তা' সৃষ্টি কর্‌তে পারে না। আরণ্য সৌন্দর্য্য বা সমুদ্রের রূপলীলা সাঁওতাল, নাবিক বা মৎস্যজীবীর চোখে যে ভাবে পড়্‌বে শ্রেষ্ঠ কবি বা শিল্পীর চোখে তা' পড়বে না। তার মানে কি? তার মানে হচ্ছে কবি ও শিল্পী সে সৌন্দর্য্য নিজের ভাবেই দৃশ্যের অন্তরালে আরোপ ও সৃষ্টি করে! সে জিনিষ সমুদ্রের নয়—যে সমুদ্রকে দেখছে তারই! নীট্‌সে এ রকমের একটা প্রসঙ্গেই বলেছে: "মানুষ মনে করে যে জগৎ সৌন্দর্য্যে ওতঃপ্রোত হয়ে আছে—সে ভুলে যায় সে-ই তা'র কারণ। সেই তা'কে সৌন্দর্য্যে পরিপূর্ণ করেছে। বাস্তবিক মানুষ নিজকে বস্তুজগতে বিম্বিত করে থাকে; নিজের প্রতিবিম্ব মানুষ যা'তে পায় তাকেই সে সুন্দর বলে মনে করে। জগৎ কি সুন্দর?—হাঁ মানুষ তা' মনে করে' বলেই; বস্তুতঃ মানুষই তাকে মানবিকতারসে পরিপ্লুত করিছে"। **["Man believes the world itself to be overcharged with beauty, he forgets that he is the cause of it. He alone has endowed it with beauty. In reality man mirrors himself in things;**

he counts everything beautiful, which reflects his likeness. Is the world beautiful ?—just because man thinks it is– man has humanised it after all !" ]

কাজেই যেটাকে বাইরের জিনিষ এবং মানুষের রচনা নয় বলে' মনে হয় সেটাকেই বাস্তবিক খুব ভালরকমেই মানুষের মনের লীলাত্মক ব্যাপার বল্‌তে হবে। মানুষ যেখানে বিচার করেছে—তর্ক করেছে—বিশ্লেষণ করেছে সেখানে এ রকমের আরোপ সম্ভব হয়নি। সেখানে Subjectivity বা মানসিকতার যে লীলাবাহুল্য ও কল্পনা—তা' খুব ভালরকমে বাদ দেওয়ার চেষ্টা হয়েছে— তাই সৃষ্টি ওখানে কঙ্কালে পরিণত হয়েছে। ব্যার্গসঁয়ের মতে সৃষ্টির স্থিতি-মূলক অবস্থার ভিতর সৃষ্টির রহস্য ও প্রাণই থাকে না—কাজেই তা'কে নিয়ে ঘাঁটলে সৃষ্টির প্রাণকথা পাওয়া যায় না। এজন্য লীলাসম্পর্ক ছেড়ে সৃষ্টিকে যদি বিশ্লেষণ করা যায় তা' খণ্ড হয়ে পড়ে—জীবনহীন হয়। সৃষ্টিকে ওরকমভাবে উপস্থিত করা বিজ্ঞানের কাজ—আর্টের কাজ নয়।

প্রশ্ন হতে পারে তবে মানুষ কি হুবহুভাবে সৃষ্টির কোন তথ্য আঁকেনি ? এর উত্তর অতি সহজ ও সুস্পষ্ট। যেখানে মানুষ ওরকমভাবে এঁকেছে সেখানে লীলামূলক ললিত রচনার উদ্দেশ্যই শিল্পীর ছিল না। Altamira গুহায় আশ্চর্য্য নিপুণতার সহিত আদিম অরণ্যজীবী মানুষ বহুসহস্র বৎসর পূর্ব্বে বুনোগরু ইত্যাদি এঁকেছে—সে সব খুব realistic বা হুবহু। কিন্তু যারা আগে ভাব্‌তেন এসমস্ত রচনা অসভ্য জাতিরা অবসর সময়ের অবকাশ যাপনের জন্য সৃষ্টি করেছে বা সৌন্দর্য্যের লীলা প্রেরণা তাদের এসব কর্‌তে প্ররোচিত করেছে—তাদের ধারণা যে ভুল, এ যুগের পণ্ডিতরা তা'তে একরকম নিঃসন্দেহ হয়ে পড়েছেন। এসব চিত্র হচ্ছে অনেকটা shamanistic বা মন্ত্রাত্মক। যে জিনিষটা প্রিয় বা ভীষণ তার সম্বন্ধে কোন রকমের ভালমন্দ কর্‌বার ইচ্ছা থাক্‌লে তা' যদি করতলগত না হয় তবে তারই চিত্র এঁকে তাকে আশীর্ব্বাদ বা অভিসম্পাত কর্‌বার উৎসাহ হয়। চিত্রের ভিতর দিয়ে চিত্রাধিকারীকে সঞ্জীবিত বা নিহত করা যেতে পারে কিম্বা তারই ভিতর দিয়ে তা'র সংখ্যা বাড়ান যেতে পারে—এ রকমের একটা বিশ্বাস সকল দেশে ও সমাজে কাজ করেছে! মিশরের 'কা'-মূর্ত্তিগুলিও অনেকটা এ রকমেরই ব্যাপার—ওসবের ভিতর দিয়ে মৃতের আবার সঞ্জীবন হতে পারে এ বিশ্বাস ছিল বলেই রচিত হয়েছে।

কাজেই এ রকমের হুবহু রচনা আর্টের বা সৌন্দর্য্যের দিক হ'তে হয়নি—তা' অনেকটা মন্ত্রতন্ত্রগত শাসন হ'তে—জীবনের বিভীষিকাপূর্ণ বেষ্টনীর ভিতর নেহাৎ বেঁচে থাক্‌বার ভ্রান্ত ফরমায়েসে সৃষ্ট হয়েছে! হুবহু রচনা না কর্‌লে মন্ত্রপ্রয়োগই ব্যর্থ হবে বলে ওরকম কর্‌তে হয়েছে। কিন্তু তা বলে সব রচনাই ওরকমের হয়নি। মিশরে সম্রাট খাফ্রাঁর মূর্ত্তি প্রভৃতি অন্য রকমের জিনিষ—তার সঙ্গে হুবহুত্বের কোন সম্পর্কই নেই! সে শিল্পেই রূপকলার স্বপ্রকাশ হয়েছে!

একথা নিঃসন্দেহে বলা যায় কাব্যে যেমন মানুষ হুবহু জগৎকে পরমারাধ্য করেনি, সেখানে যেমন সে ভাবের লীলাপ্রবাহ ও মুক্তিমন্ত্রে উচ্ছসিত হয়ে বিপরীতের মধ্যেও মিলন ঘটিয়েছে—অপূর্ণ জগতের প্রতিবাদস্বরূপ সে একটা পূর্ণতর জগৎকে রচনা করে তুলেছে.—তেমনি সকল দেশে ও কালে শিল্পচেষ্টা সৃষ্টির জড় অনুকরণে পর্য্যবসিত হয়নি এমন কি গ্রীসেও। একটী মূর্ত্তির কথা ধরা যাক্। সিংহের মূর্ত্তি প্রাচীন ভারতে একরকম হয়েছে, পারশ্যে একরকম হয়েছে, মিশরে একরকম, চীনে ও জাপানে অন্যরকম হয়ে পড়েছে। এসব বিচিত্রতার ভিতরই শিল্পী নিজের বিশেষত্বই দেখিয়েছে—নিজের আনন্দের ইতিহাস স্বপ্রকাশ করেছে! এসবের ভিতর অনেক মূর্ত্তি ছায়াচিত্র-গত মূর্ত্তির ঠিক বিপরীতই হয়েছে। শিল্পী সম্পূর্ণ সিংহস্বরূপকে যেরকম লীলাত্মকরূপে কল্পনা করে' এঁকেছে সেটার সঙ্গে ঠিক বাইরের সিংহের মিল হল কিনা এ চিন্তা তাদের এক মুহূর্ত্তের জন্যও হয়নি। কারণ শিল্পীর রচনার সার্থকতাই হচ্ছে নিজের ভিতরকার নূতনতর প্রেরণার প্রতিষ্ঠা—এবং এ প্রেরণা প্রবল হয় উচ্চতর সৌন্দর্য্যের অনুষ্ঠানে ও গ্রহণে এবং বাইরের সুষমাগত সম্পূর্ণতায়! এসব মূর্ত্তি দেখ্‌লে আধুনিক ফটো দেখ্‌তে অভ্যস্ত চোখ হঠাৎ শিউরে উঠ্‌তে পারে—কারণ অনেকে ভুলে যায় ফটোব্যাপারটি কোন জিনিষের সুসমারূপই নয়—ওটা চস্‌মার ভিতর যেমন Zero degree বা নির্গুণ বিন্দু বলে একটা মধ্য অবস্থা আছে তেমনি একটি নির্গুণ ও উপাধিহীন অবস্থা! এজন্যই একালে ফটোকে লীলাত্মক কর্‌বার চেষ্টা হচ্ছে—Artistic photography বা কলাত্মক ছায়াচিত্রে—তার সঙ্গে নানা মুহূর্ত্তের বা বিশেষ মুহূর্ত্তের কোন ব্যাপক ঐশ্বর্য্য যোগ করে'—অর্থাৎ তাকে হুবহু রচনার সীমা হ'তে বাইরে নিয়ে!

নকল রচনার নির্গুণত্ব ভালরকমে বোঝা যায় একটি জায়গায়। তা

হচ্ছে সেটা শুধু একটা মুহূর্ত্তকে আঁকড়ে ধর্‌তে পারে এবং সে মুহূর্ত্ত হয়ত সবচেয়ে স্থূল মুহূর্ত্ত। শিল্পীর রচনায় বহুমুহূর্ত্তের সংযোগ ঘটে কারণ সে পলকের ভিতরই একটা সুসম্পূর্ণ শ্রী উদ্‌ঘাটিত করে। সে জিনিষটাকে বড় দিক্ হ'তে দেখতে পায়—এজন্য সে বড় দিকটা প্রকাশ কর্‌তে লৌকিক বাধা ভেঙে অগ্রসর হয়। কাজেই প্রাকৃতিক অবস্থাকে সে উপকরণরূপে ব্যবহার করে' তাকে যথেচ্ছভাবে পরিবর্ত্তিত করে' অগ্রসর হয়। সমস্ত দেশের শিল্পীরাই তাই করেছে। চীনে চাও-আন্-সু (Châo-An-Ssû) মন্দিরে একটা সিংহের ছবি আছে। সম্রাট সেন সুঙ (Shen Tsuug) খবর পেয়ে সেটার একটা প্রতিলিপি তৈরী করে এবং তার নীচে একটা বিবরণ দেয় তা হচ্ছে এই :—"সিংহের চোখদুটি গর্ব্বিত—নাকটি বেশ বড়। তার কেশর এলোমেলো হয়েছে—জিব স্ফীত এবং দাঁতগুলি বেরিয়ে পড়েছে। পাগুলি নাচছে, চোখদুটি সন্তর্পিত—সে ডানদিকে দেখছে অথচ বামদিকেও তার চোখ আছে। ল্যাজটির ভঙ্গী দেখে তা'কে খুসী মনে হয়; তাকে মনে হয় ভীষণ অথচ যেন শান্ত। এ রকমের একটা লীলামূর্ত্তি প্রধান প্রকোষ্ঠে ঝুলিয়ে রাখলে মনে হয় যেন উৎসবের ক্ষেত্রে একটি নূতন অতিথি যোগ করা হয়েছে। হায় শত শত পথিক ও অতিথি এসে চলে যায় বিস্মৃতির গর্ভে—কিন্তু অতীতের শিল্পগুরু লি চিরকালই বিস্ময় উৎপন্ন করে বেঁচে থাক্‌বে"। [ "Haughty are the eyes of the lion, prominent is the nose. His mane is ruffled, his tongue is swollen and his teeth slightly protrude. The feet are dancing, the eyes are pricked up, he looks to the right, while he still watches to the left. He is pleased with the appearance of his tail. Though fierce yet he is gentle. Such playfulness hung in the main hall has the effect of adding a guest to the festive board. Alas ! a hundred wandering souls drop into oblivion while the early Master Lee remains wonderful." কোন সমালোচক বলেন :—ছবিটি দেখ্‌তে এমনি জীবন্ত যে মনে হয় যেন ছবি থেকে সিংহটি সোজা বেরিয়ে আস্‌বে। [ "He is so alive that it looks as if he would walk straight out from this picture !" ] অথচ এ সিংহ হুবহু নয়।

একটা সিংহের চেহারার ভিতর দিয়ে এতগুলি বৈচিত্র্য ঘটিয়ে তোলা শুধু কলার ইন্দ্রজালই সম্ভব কর্‌তে পারে। এসব চিড়িয়াখানা হতে নকলকরা চেহারায় পাওয়া যাবে না—এ জিনিষ তার চেয়ে অনেক বড় জিনিষ; এজন্য সকল দেশেও কালে আর্ট এরকমভাবে সৃষ্টিকে অতিক্রম করেছে—তা না অতিক্রম কর্‌লে আর্টের কোন প্রয়োজনই ছিল না। এত ব্যাখ্যা যে চিত্রটি সম্বন্ধে হ'ল সে ছবিটি যদি দেখা যায় তবে তা'কে এ যান্ত্রিক যুগের অভ্যস্ত বাঁধা চোখ হয়ত সিংহ বলে' স্বীকার কর্‌তেই কুণ্ঠিত হবে কারণ সেটা সৃষ্টির একটা নকল কাণ্ড নয়। আসল সিংহের আরও একটা গভীরতর ও ব্যাপকতর রূপ যদি সম্ভব হ'ত তবে তা চৈনিক চিত্তে এরকমেই প্রতিভাত হত। মানুষ সে জন্য হাতে পায়ে শিকল দিয়ে চোখকে অর্গলিত করে' সৃষ্টির মৃৎপ্রতিমা নিয়ে আশ্বস্ত হয় নি—তারই হাতে সৃষ্টি অপরূপ ও অসীমরূপ পেয়ে ঐশ্বর্য্যবান্ হয়ে উঠেছে। সে সৃষ্টির পরিধি বাড়িয়েছে—মানুষকে উচ্চতর লোকের অধিকারী করেছে। মানুষের ভিতর লোকাতীত জগতের যে ছায়া অহরহ্ বিম্বিত হচ্ছে তাই সার্থক করে' তুলেছে!

এ জন্য সব দেশে ও কালে যে টুকু অলঙ্কার বা সুষমা কারুকার্য্যে দেখা যায় সেটুকুতেই শিল্পীর প্রাণস্রোতঃ উদ্বেলিত—সেখানেই শিল্পীর সঙ্গে পরিচয় ঘটে; যেটুকু নকলমাত্র—সেটুকু ত দারুভূত ও আড়ষ্ট কঙ্কাল—তা'তে ত হৃদয়স্পর্শ সম্ভব হয় না—মানুষের লীলা ত তা'তে ফোটান যায় না! কাজেই সেখানে তা ফোটান যায় তা' অনুকরণাত্মক হ'তে পারে না।

আর্টকে অনেক সময় রাষ্ট্র ও ধর্ম্মের শাসন মেনে চল্‌তে হয়েছে। সেক্ষেত্রে তা' কলাগত সুষমা প্রয়োগ কর্‌তে পারে নি—এজন্য কলাহিসেবে নগণ্য হয়েছে। **Decree of Nycene** কর্ত্তৃক খ্রীষ্টীয় আর্ট সম্বন্ধে রীতিমত এই বিধিবদ্ধ ব্যবস্থা হয় যে পাদরীদের অনুজ্ঞাছাড়া শিল্পীরা খ্রীষ্টের কোন মূর্ত্তি রচনা কর্‌তে পার্‌বে না। কাজেই চিত্রকলা সে অবস্থায় খ্রীষ্টের আদিম মূর্ত্তি নকল করাতেই পর্য্যবসিত হয়। গ্রীক খ্রীষ্টিয়ানরা য়্যাথস্ [Athos] পাহাড়ে এখনও সেই প্রাচীনধারা অনুসারে মূর্ত্তি রচনা করে' থাকে। সে সব চেহারাকে কোন প্রত্নতাত্ত্বিক সমালোচক খ্রীষ্টের ব্যঙ্গরূপ বলে ব্যাখ্যা করেছে—কারণ সে সব মূর্ত্তির আদিম আড়ষ্টভাব আধুনিক কঙ্কালশাস্ত্রের প্রতি অটুটভক্তিও দূর কর্‌তে পারে নি।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

কিন্তু এর ভিতর ক্রমশঃ একটা পরম ভোগ্য ব্যাপারও সঞ্চারিত হয়েছে। শিল্পীরা বন্ধনে যতই আবদ্ধ হোক্ না কেন, কোন কোন রন্ধ্রপথে সে একটু চিত্তহিল্লোল ও ভাবরস উদ্বেলিত করতে ছাড়েনি। তাই অকেঁনা খ্রীষ্টের অপরিবর্ত্তনীয় চেহারাকে অতি ক্ষুদ্রভাবে এঁকে চারিদিকে ফুলপল্লব, ও বর্ণ-বৈচিত্র্যে সমস্ত ছবিকে ভারাক্রান্ত করে' জীবনের পরিপূর্ণ প্রকাশের একটি ব্যাপক ইঙ্গিত দান করে' এসেছে! তেমনি অন্যান্য জায়গায়ও শিল্পীরা ক্রমশঃ সমস্ত বন্ধন ছিঁড়ে ও বিধিকে বঞ্চনা করে' মানবরস সংক্রামিত করার সফল চেষ্টা করেছে!

একালেও সকল দেশে এরকম ক্ষুদ্র উদাহরণ দেওয়া চলে। এদেশের কোন নগরের একালের ফরমায়েসী একটা মর্ম্মর মূর্ত্তির কথা উল্লেখ করা যাক্ *। একে ত বৈজ্ঞানিক যুগ—তার উপর নকল পথের পথিক এদের ঠিক মানুষকে সামনে রেখে এখনও অনেকটা মিশরের নকল চেহারার মত রচনা করতে হয়েছে; তার ভিতর নিঃশ্বাস ফেল্‌বার সামান্য ফাঁকও ছিল না। সমস্তই নিয়ম নকলনবিশীর কাণ্ড! কিন্তু কৌতূহলের বিষয় সে মূর্ত্তির পেছনেই সিংহাসনের নীচে দু'টি ছোট সিংহমূর্ত্তি আছে—ওগুলোর কেশরে শিল্পী একটা পরিপাটি লীলাভঙ্গী দিয়েছে এবং লাঙ্গুলে একটা বঙ্কিম ভঙ্গির কৌতুকহাস্য দান করেছে যা' প্রাকৃত মোটেই নয়; তা দেখে মনে হয় শিল্পী ঐ দুটি নগণ্য জন্তুরচনায় লীলাভঙ্গীর ভিতর দিয়ে যেন প্রত্যক্ষভাবে সমস্ত প্রাকৃত ও নকল রচনাকে ব্যঙ্গ করেছে! সামনে সে নিজকে উদ্ঘাটন করতে পারেনি বলে' পেছনের একটা সামান্য রন্ধ্রপথে সে যেন তার শিল্পাত্মক শক্তির অঘটনঘটনপটিয়সী মহিমা জাগ্রত ছিল এ ঘোষণা করে গেছে!

কথা হচ্ছে যান্ত্রিকভাবে নকল করা যদি কোন কারণে কোথাও বা অবশ্যম্ভাবী হয়ে থাকে তাতে এটুকু প্রমাণ হয় যে শিল্পীরা যে অরূপ বা বিরূপ করে ছবি এঁকেছে তা' তাঁদের হুবহু নকল করার অক্ষমতা হ'তে হয়নি—তার চেয়ে অনেক বড় ক্ষমতা আছে বলেই হয়েছে! ওকাকুরা এই নকলনবিশীকে ব্যঙ্গ করে' একটা চমৎকার উক্তি করেছেন:—"পাশ্চাত্য গৃহে আমরা অনেক সময় একটা অনাবশ্যক পুনরুক্তির সম্মুখীন হয়ে থাকি। অনেক সময় আমাদের কারও সঙ্গে কথাবার্ত্তা কষ্টকর ব্যাপার হয়ে উঠে যখন

---

* প্রয়াগের মহারাণী মূর্ত্তি।

তার আপাদমস্তক নকল চেহারা তারই পেছন থেকে দু'চোখে আমাদের দিকে চেয়ে থাকে দেখতে পাই। আমাদের তাক্ লেগে যায় ভাবতে—কোন্‌টি আসল ও কোন্‌টি নকল? ছবির লোকটি—না যার সঙ্গে আমি কথা বল্‌ছি সে? আমাদের মনে একটা অদ্ভুত বিশ্বাস জন্মে যে দুটির একটি নিশ্চয়ই জাল।" ["In Western houses we are often confronted with what appears to us useless reiteration. We find it trying to talk to a man while his full length portrait stares at us from behind his back. We wonder which is real, he of the picture or he who talks and feel a curious conviction that one of them must be fraud" ].

নকল চেহারা যে শুধু বঞ্চনা তা' নয়—তা একটা অনাবশ্যক পুনরুক্তি! ওরকম মাংসজ মূর্ত্তিকে উপস্থাপিত করার একটা বাতিক বৈজ্ঞানিক যুগে যে সমস্ত কারণে হয়েছে তার কোনটাই aesthetic বা সৌন্দর্য্যগত নয়।

মুথার চিত্রকলার ইতিহাস নামক বইতে যোড়শ শতাব্দীর একজন স্পেন দেশীয় আলোচকের উক্তি উদ্ধৃত করেছে—তা'তে দেখা যায় এযুগে যেমন—তেমনি প্রাচীন অবৈজ্ঞানিক যুগেও সকলেই এসব কথা ভাল করে' বুঝ্‌ত। Vincenti Carduchi বলেন, প্রধান ও অসাধারণ চিত্র শিল্পী কোন কালেই প্রতিচিত্রশিল্পী ছিল না কারণ বিচারও অভ্যাসের দ্বারা সে সৃষ্টিকে মহত্তর ও সুন্দরতর করতে অভ্যস্ত। কিন্তু প্রতিচিত্ররচনায় সে "মডেল"কে মেনে চল্‌তে বাধ্য—তা' ভালই হোক্ মন্দই হোক্; এজন্য তা'তে করে' সে তার নির্ব্বাচন ও দৃষ্টির সৌকুমার্য্য ত্যাগ কর্‌তে বাধ্য হয়। যাদের চোখ শুধু সুন্দর রূপও আকারপ্রকার অনুভবে অভ্যস্ত তাদের এ রকম ব্যাপার ভাল লাগতেই পারে না"। [ "No great and extraordinary painter was ever a portraitist for such an artist is enabled by judgment and acquired habit to improve upon nature. In portraiture however, he must confine himself to the model whether it be good or bad, with sacrifice of his observation and selection, which no one would like to do who has accustomed his mind and his eye to good form and proportions." ]

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

সপ্তদশ শতাব্দীতে হল্যাণ্ডে প্রথম নকল চেহারারচনা সুরু হয়—তা'তে কেউ আর্টের দিক হতে কোন সুষমাই খোঁজেনি। মুথারের মতে এসব ছবিতে প্রত্যেকেই জোর কর্‌ত যা'তে তাদের খুঁটিনাটি, বিশেষত্ব এবং ব্যক্তিগত অদ্ভুতত্ব যেন অঙ্গীভূত হয়। সকলেই তার নিজের একটা জাল চেহারা চাইত কোন রকম কলাগত সৌন্দর্য্য কেউ চাইত না—[ "Each sitter insisted upon discovering all his little characteristics and individual peculiarities; each wished to find a counterfeit of his personality no artistic effect but resemblance alone was the object desired."] তার পর এরকমের ফরমায়েস ধনীদের একটা বাতিকে পরিণত হয়! তা'তে করে' আর্টিষ্টরা আর্ট ছেড়ে চতুরভাবে চেহারা নকল করার দিকে মন দিয়ে আত্মহত্যার সূচনা করেছিল।

এ প্রসঙ্গে এটাও বলা দরকার যে প্রতিচিত্র রচনা কর্‌তে গেলেই যে শিল্পীকে ভয়াবহ পরধর্ম্মের নিকট মাথা নত কর্‌তেই হবে তার কোন মানে নেই। যথার্থ শিল্পী কখনও এমনিভাবে আত্মসমর্পণ করে না। রাঁব্রাদও অনেক portrait বা প্রতিচিত্র এঁকেছে কিন্তু সে এমনিভাবে জিনিষটিকে পঙ্গু ও মূল্যহীন করেনি। প্রত্যেক চিত্রের ভিতর যে আলো ও ছায়াসম্পাতে এমন এক লীলাপ্রসঙ্গ সঞ্চার করেছে যে তা' এক মুহূর্ত্তে সমস্ত চিত্রকে খণ্ডতা হতে উত্তীর্ণ করে' এক আশ্চর্য্য অবিশেষ সম্পদে অভিষিক্ত করেছে—তারই ভিতর একটা বিশ্বগত বা universal দিক এসে পড়েছে। যা' বিশেষ ও বিশিষ্ট, সীমার ভিতর যা' নাপপাশে বদ্ধ তা' আর্টে লীলান্বিত হ'তে পারে না—যা' প্রতি মুহূর্ত্তের অপরিহার্য্য ক্ষুদ্র সীমাকে অতিক্রম করে তারই শোভা সকলের চোখে পড়ে! জীবনের প্রত্যেক খণ্ডতাকে মহত্তের বা অখণ্ডের অঙ্কে প্রতিষ্ঠিত কর্‌তে না পারলে তা আর্ট হয় না। রাঁব্রাদ এই অতি বিশিষ্ট ও ব্যক্তিগত জিনিষগুলির ভিতরও এমন একটি অপূর্ব্ব রস সঞ্চার করেছিল যে এসব চিত্র বিশ্বনাট্যের অভিনেতৃস্থানীয় হয়ে পড়েছিল—কোন বিশেষ জায়গার বা সময়ের ভূস্বামী বা মহাজন হয়ে পড়েনি। সে সব চরিত্র ঘনীভূত আনন্দপুলকের মত উপস্থিতকে অতিক্রম করে' বিশ্বরঙ্গমঞ্চের অভিনেতার মত হয়ে পড়েছে। এজন্য কোন সমালোচক বলেছেন Under the spell of his genius these Dutch faces became world faces! যে সব ছবির উদ্দেশ্যই হচ্ছে

অনুকরণাত্মক—যা ফরমায়েসী জিনিষ, তা'ও যথার্থ শিল্পীর হাতে এমনিভাবে রূপান্তরিত হয়ে যায়। যারা প্রতিভাবান তারা শিল্পসৃষ্টির ভিতর এমন অনেক গুপ্ত গবাক্ষ জানে—যার ভিতর দিয়ে তারা অজস্র নূতন আলোকপাত কর্‌বার সুযোগ করে' নেয়! রাঁত্রাদের প্রেয়সী 'সাস্‌কিয়া'র যে মূর্ত্তি শিল্পী এঁকেছে তা' দেখে বোধ হয় শিল্পীর ইন্দ্রজালস্পর্শ অরূপাকেও রূপসী করে' তোলে। অরূপা রূপসী হয়ে' যায় একটা বিরাট লোকের স্পর্শে! যা নেহাৎ বাস্তবের কর্দ্দমের ভিতর ঘোরাফেরা করে তাকে পঙ্ক ছাড়িয়ে বাইরের জগতের শুভ্র পাদপীঠে স্থাপন কর্‌তে পারলে তা'র একটা বড় রকম দিক্‌কে উন্মুক্ত করা হয়। নকল ছবির উদ্দেশ্যই হচ্ছে সৌন্দর্য্যমূলক নয় এজন্য যাকে দেখে' ছবি আঁকা হয় বা যে দৃশ্য চোখের সামনে সাঁড়াশি দিয়ে শক্ত করে' ধরে' নিখুঁত আঁকা যায়, তার সুন্দর স্বরূপ দেওয়া চলে না—এজন্য তা আর্টে একটা স্থান পায় না—যদিও প্রয়োজনের দিক হ'তে বাজারে তা'র কেনা বেচা চলে! উপস্থিত একটা স্বার্থের সঙ্গে—একটা মতলবের সঙ্গে যোগ আছে বলেই দৃষ্টিকে ক্ষুদ্র করতে হয় কাজেই সৌন্দর্য্যস্বরূপ উদ্ঘাটিত হয় না। মানুষ যখন জাহাজ ভেঙে মধ্য সমুদ্রে নৈশনিঃস্তব্ধতার ভিতর জলে ডোবে বা মত্ত ঝটিকার পক্ষপুট আন্দোলনের ভিতর ঊর্ম্মিভঙ্গের কুক্ষিগত হয় তখন সে তরঙ্গাকুল সমুদ্রের ভয়াবহ রূপ দেখতে পায় না—সে বাঁচতে চায়—বাঁচাটাই মুখ্য হয়। সলিলের তরঙ্গভঙ্গ সয়তানের মত নিষ্ঠুর মনে হয় এবং মত্ততা তখন রক্তশোষক নক্রের মত হয়ে উঠে। গভীর স্বার্থজড়িত হয়ে এই প্রত্যক্ষ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিতর মগ্ন ব্যক্তি কোন সৌন্দর্য্য খুঁজে পায় না। কিন্তু যে মুহূর্ত্তে সে কোন জায়গা হ'তে অসংলগ্নভাবে তা'কে দেখে—উপস্থিত প্রয়োজন বা স্বার্থগত বন্ধন হ'তে নির্ম্মুক্ত হয়—তখনই তার একটা রসরূপ—একটা মহৎ দিক্ চোখে পড়ে—সেটাই হচ্ছে তার সৌন্দর্য্যগত রূপ বা artistic form।

কাজেই যে জিনিষের ভিতর এরকম একটা সম্পর্ক না ফুট্‌বে সে জিনিষ ঠিক স্বার্থের খণ্ড খাতির ছাড়িয়ে লীলাসম্পর্ক লাভ করতে পারে না। এজন্য একালে একটা মত চল্‌ছে যে আধুনিক জগৎ আর্টের বিষয় হ'তে পারে না। তার মানে হচ্ছে আধুনিক জগৎটি আমাদের কাছে particular এর বা বিশেষের ভিতর দিয়েই এসে পড়ছে—নানারকমের প্রয়োজন ও স্বার্থসম্পর্ক তার সঙ্গে জড়িত এজন্য তার রসরূপ আমরা দেখ্‌তে পাইনে। একটা কথা

মধ্য এসিয়ার মূর্ত্তিকলা

আছে, যা' হারান যায়—তা'ই আমরা ভাল রকমে পাই এবং যা' পেতে চাই তা'ও হারান দরকার; বিরহের ভিতরেই মিলনের গভীর রহস্য নিহিত। এজন্য যা সাম্‌নে আছে—যা উপস্থিত—তা' আমরা উপলব্ধি করিনে—তার একটা ব্যাপক দিক্ আমাদের চোখেই পড়েনা। যখনই তা আমাদের স্বার্থসম্বন্ধ ছিন্ন করে' দূরে চলে' যায় তখনই আমরা তা' ভালরকমে বুঝি—তার একটা বড় দিক্ আমাদের চোখে পড়ে—যা আমরা কখনও দেখিনি।

নানা স্বার্থে আধুনিক জগৎ আমাদের সুপরিচিত—তা' জ্ঞানের হোক্ বা নীতির হোক্—এ জগতের সঙ্গে মানুষ জড়িত এজন্য তা' হতে সে সহজে অসংলগ্ন হয় না; কাজেই তাকে লীলায়িত কর্‌তে পারে না। কিন্তু এমন শিল্পীও আছে যে বর্ত্তমান থেকে নিজকে দূরে রেখে বর্ত্তমানের রসরূপ চোখে দেখ্‌তে পেয়েছে। কবিবর ভেয়ারহায়েরাঁ এরকমের একজন শিল্পী। আধুনিক জগতের নানা বৈজ্ঞানিক যন্ত্রসৃষ্টি ভেয়ারহায়রাঁর কাব্যের বিষয়ীভূত হয়ে' এক অপরূপ শ্রী পেয়েছে! কোন আলোচক বলেন:— "আধুনিক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার এবং তার ফলাফল অতি কুৎসিৎ। কবিতায় সে সব স্ফুরণ করা অসম্ভব। কবিতা রচনা কর্‌তে গেলে প্রাচীন যুগের স্বপ্ন ও কল্পনাকুহেলির আশ্রয় নিতে হয়। কবিবর ভেয়ারহেয়ারাঁ এই রকম মনোভাবের অলীকতা প্রমাণ করেছেন। প্রাচীন কবিদের নিকট কলকারখানার ভৈরীরব দুঃসহ ও অদ্ভূত মনে হ'ত কিন্তু ভেয়ারহেঁয়ারার নিকট যন্ত্রজালের পৌনঃপুনিক উত্থানপতনরূপ শ্বাস-ক্রম, বিরাট কাব্যের ছন্দ-রূপে প্রতিভাসিত হয়েছে। ["But modern inventions and the results of them are ugly, cries out the aesthete; they are impossible in poetry. For poetry we must go to the classical, the romantic, the idyllic past. The falseness of this attitude Verhaeren by his example proved. To the old poets a roaring factory was repulsive, grotesque—to Verhaeren the panting in multiplied effort of the machinery has the rhythms of stupendous poetry."]

এ শিল্পী আধুনিক নগরের ভীষণরূপকেও উন্মনা হয়ে' দেখ্‌তে পেয়েছে! কোন আলোচক ভেয়ারহাঁয়েরার নগর-সৌন্দর্য্যগীতি প্রসঙ্গে বলেন:

"বাস্তবিক ভাব্‌তে গেলে সত্যিকার নগর কি ভয়াবহ ব্যাপার! একটা আধুনিক নগর বাস্তবিকই ভীষণ! আমরা Blanc পর্ব্বত দেখে ভয় পাই ও আড়ষ্ট হয়ে পড়ি। কিন্তু শক্তির আলোড়ন হিসেবে নগরের তুলনায় তা' অতি যৎসামান্য ব্যাপার। মধ্য আফ্রিকার পথহীন অরণ্যে কেউ আমাদের হঠাৎ উপস্থিত করলে আমরা বিমূঢ় ও অভিভূত হই কিন্তু লণ্ডন সহরের ভিতর দিয়ে চলা ফেরা করতে আমরা বিচলিত হইনে। ["And yet if we were to think of it, what an aweful thing a real city is! A modern city is something absolutely terrible! Probably most of us are awed and overwhelmed by Mont. Blanc; but if dimensions are measured by terms of power, what a pigmy Mont Blanc is. If we were suddenly transplanted to same pathless forests in Central Africa, we should be bewildered, ovewhelmed but we walk through London without feeling in the least upset."]

আধুনিক জীবন ও জীবনের বহুমুখী সংস্পর্শ এবং এযুগের নগর, বাণিজ্য, যন্ত্ররাজ্যের কারখানাকে ভেয়ারহেয়ার্ঁ এক অসীম সম্পদ দান করেছে—কাব্যের মন্দিরে প্রতিষ্ঠা করে'। কিন্তু তা সম্ভব হয়েছে কবি স্বয়ং অসংলগ্ন হয়ে নগরের একটা বড় দিক দেখতে পেয়েছে ব'লে—যার ভিতর মানুষ নানা ভাবের বন্ধনে দিন রাত বেঁচে ও মরে চলেছে!

কাজেই বস্তুর সৌন্দর্য্যগত দিক্ বা রসরূপ উদ্ঘাটিত করা বাইরের কোন বিধির উপর যে নির্ভর করে তা নয়। বিরূপকেও রূপ দেওয়া যায়—আধুনিক জগৎ নিয়েও আর্ট হিল্লোলিত হতে পারে—অতীতকে নিয়েও যেমন আর্ট লীলায়িত হ'য়েছে তেমনি করে'! কাজেই যারা বলে বর্ত্তমানকে নিয়ে আর্ট সৃষ্টি চলেনা—তারা ভিতরকার রসধর্ম্মের স্বরূপ লক্ষ্য করেনি। এক শ্রেণীর লোক বলে: "শিল্পীদের দুটি জিনিষ ছেড়ে দিয়ে চল্‌তে হবে—আধুনিক রূপ, এবং আধুনিক তথ্যবিবৃতি। উনবিংশ শতাব্দীর পক্ষে উনবিংশ শতাব্দী ছাড়া আর সবই কলালীলার বিষয় হতে পারে। যে সব জিনিষের সঙ্গে আমাদের স্বার্থ ও সম্পর্ক নেই সে সবই শুধু সুন্দরের বিষয়ীভূত হ'তে পারে"। ["Two things that every artist should avoid are modernity of form and modernity of subject matter.

To us who live in the nineteenth century, any century is a suitable subject for art except our own. The only beautiful things are the things that do not concern us"] শেষ কথাটি যে ঠিক তা'তে সন্দেহ নেই। বর্ত্তমানের সহিত স্বার্থগত বন্ধন-রজ্জু প্রচুর বলে' বর্ত্তমানকে কলার বিষয়ীভূত করা শক্ত কিন্তু তা একেবারে অসম্ভব নয়।

এই যে অসংলগ্নতার কথা বলা হ'ল, তা স্বকুমারশিল্পরচনার পক্ষে অনিবার্য্য। শিল্পী এ রকমের একটা অবস্থায় রচনা করে' বলেই যে রূপমালা নিয়ে সে ক্রীড়া করে তা পরিচিত প্রয়োজনবদ্ধ গণ্ডীর নকল চেহারা হয়ে' উঠে না। যারা অখণ্ড রূপায়তন দান করতে পারে না তারা স্বন্দরকে কখনও পায়নি। শিল্প হিসাবে এজন্য কোন শিল্পীই কখনও নকল করতে যায় নি। যেটুকু তার ভিতর নকল রয়েছে সেটুকু আর্ট নয়—তারই সঙ্গে যেটুকু নূতন রসসম্পর্কের যোগ আছে তাই হচ্ছে আর্ট—তাই হচ্ছে decoration বা সুষমা।

অনেকের বিশ্বাস গ্রীকশিল্প বুঝিবা নেহাৎ অনুকরণাত্মক বা realistic। কিন্তু তা একটা মস্ত ভুল। গ্রীক শিল্পের গণ্ডী সঙ্কীর্ণ হ'লেও গ্রীক শিল্পের মূর্ত্তিগুলি ঠিক গ্রীকদের অনুকরণে রচিত হয় নি। এরিষ্টফেনিস্ পাঠে দেখা যায় আথেন্সের মেয়েরা কসে' লেস্ ব্যবহার করত, উঁচু জুতো পরত, চুলে হল্‌দে রঙ দিত, মুখেও রঙ দিত—অর্থাৎ সেকালেও ফ্যাসনের ধার ধারত।

তাছাড়া গ্রীক্‌দের সহজ সংস্কারও সকল রকমের অনুকরণ মাত্র করার প্রলোভন ছাড়িয়ে গেছল। যখন পঞ্চম শতাব্দীর প্রথমভাগে তারা ভগ্নাবশিষ্ট Acropolisএ ফিরে আসে তখন তারা যে সমস্ত উৎকৃষ্ট মূর্ত্তি ভাঙা অবস্থায় পড়েছিল, সেগুলিকে ভ্রূক্ষেপও করেনি। অধ্যাপক গার্ডনার বলেন সৌভাগ্যক্রমে সেকালে নূতন গৃহরচনায় কোন মসলার দরকার হ'ত না, কারণ তা হলে সব ভাল ভাল ভাঙা মূর্ত্তি ও মন্দিরের ভগ্নাংশগুলি চূর্ণ করে' চুন তৈরী করার ব্যবস্থা করা হ'ত।

সৃষ্টিকেই হোক্ বা কোন শিল্পসম্পত্তিকেই হোক্ কোন কালেই কোন শিল্পী শুধু অনুকরণ মাত্র করতে যায়নি। রাফেল ভ্যাটিকেনের নানা রকম প্রাচীন শিল্পরচনা নিজে বিনষ্ট করে' তার উপর নিজে ছবি এঁকেছে। মিঃ Walters

বলেন : "Piero-della-Frances-ca's decorations in the Vatican painted under the direction of Pope Nicholas V were ultimately destroyed by Raphael." মাইকেল এঞ্জিলো Sixtine Chapel এর বেদীতে অঙ্কিত পেরুগিনোর ফ্রেস্কো বা দেয়ালের চিত্র নষ্ট করে' নিজের Judgment বা মহাবিচার চিত্রখানি আঁকে। মিঃ ফার্গাসন তাঁর স্থাপত্যের ইতিহাসের প্রথম ভাগে বলেন :—মধ্যযুগের কোন কারিগরই গির্জ্জার কোন অংশ পুরাণ ও জীর্ণ হলে তা' ভেঙে ফেল্‌তে ইতস্ততঃ কর্‌ত না এবং তারই পরিবর্ত্তে সমসাময়িক রচনাপদ্ধতি অনুসারে—তা অসংলগ্ন ও খাপছাড়া হ'লেও—কিছু সংযোগ কর্‌তে দ্বিধাবোধ কর্‌ত না। ["No architect during the Middle ages ever hesitated to pull down any part of a cathedral that was old and going to decay and to replace it with something in the style of the day however incongruous that might be"]

এ রকমের নূতন সৃষ্টির প্রবৃত্তি সত্ত্বেও নকল কলা বা হুবহু রচনা কেমন করে' শিল্পে এসে পড়ল ? কেমন করে' তা কলা নাম পাওয়ার অনধিকার সত্ত্বেও ও' নাম আত্মসাৎ কর্‌ল এ প্রশ্ন স্বভাবতঃই উঠে !

দু'টি ব্যাপারের সম্পর্কেই এই নকল জিনিষটা গুপ্তভাবে জন্ম লাভ করে। একটা হচ্ছে Landscape Painting বা ভূচিত্ররচনা এবং অন্যটা হচ্ছে Portrait Painting প্রতিচিত্র রচনার ফরমায়েস।

ভূচিত্র রচনার ইতিহাস ইতিপূর্ব্বে কতকটা দিইছি। মানুষকে "পাপের আসন" বলা হয়েছিল আদিম খ্রীষ্টীয় ধর্ম্মে—সে ভাবটা খ্রীষ্টধর্ম্ম অনেকটা স্থায়ী করে' রাখে। Hymns Ancient & Modernএ আছে।—

"From Greenlands icy mountains
To India's coral strand
Every prospect pleases
And only vile is man !"

তারপর রুসো মানবসমাজকে প্রত্যাখ্যান করে' অরণ্য ও আরণ্যজীবনের মহিমা কীর্ত্তন কর্‌তে থাকে নীতির দিক হ'তে। ক্রমশঃ আরণ্য চিত্র হ'তে মানুষের হস্তস্পর্শের রেখারাগ লোপ পেল এবং পশ্চিমের চিত্রশিল্পী বল্‌তে সুরু কর্‌ল—"Observe that thy best director is Nature—copy from her."

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

তারপর এল হলাণ্ড হতে portrait painting প্রতিচিত্রের বাতিক! তখন ধনীরা নিজেদের অঙ্গ প্রত্যঙ্গের খুঁটিনাটিও হুবহুভাবে আঁকতে হুকুম দিত!

সৌভাগ্যক্রমে পশ্চিমের সে নকল করার যুগ চলে গেছে। এক একটা সময় আসে যখন ফরমায়েসের চাপে শিল্পের কণ্ঠরোধ হয়—আবার কিছু কাল পরে তা চলে যায়! হুবহু রচনা করার প্রয়োজন যে একেবারে নেই তা নয়। Zoology বা জীবশাস্ত্র পড়তে হলে সিংহের শরীরের নানা অংশের নানা চেহারা—কঙ্কালের সারল্য বা বঙ্কিমতা এ সব শিক্ষার্থীদের জানা দরকার হয়। শরীরবিদ্যা পড়তে হলে কঙ্কালশাস্ত্র জানা দরকার হয়ে পড়ে, বৈজ্ঞানিক যুগ এসবকে প্রয়োজন করে' তুল্ছে। উদ্ভিদের সাড়া জান্তে হলে উদ্ভিদের চেহারায় শিল্পীর লীলাকম্প যোগ করে' দিলে চল্বে না—উদ্ভিদের শরীরকে হুবহুভাবে রচনা কর্তে হবে—তেমনি বিজ্ঞানগত ও বিজ্ঞানাশ্রিত সমগ্র শাস্ত্রের ভিতর এ রকমের একটা প্রতিরূপ রচনার প্রয়োজন এসে পড়েছে। কিন্তু সহজেই দেখা যায় এই প্রয়োজন artistic বা শিল্পগত নয়! এই প্রয়োজনের প্রাবল্য ও বৈজ্ঞানিকতার বিশ্ব ভেরী যখন কিছুপূর্ব্বে বিজয়ডঙ্কা বাজাতে সুরু করে তখন মানুষের হৃদয় ক্ষণকালের জন্য শুষ্ক হয়ে পড়ে—সরস্বতীর স্রোতধারার মত সৌন্দর্য্যলীলা হৃদয়ে লুপ্ত হয়ে যায়। সে অবসরে তাকে একবার বৈজ্ঞানিকতায় পেয়ে বসেছিল। তখন গলিত মৃতদেহকে আঁকা যেমন স্তুতির বিষয় হয়ে পড়েছিল তেমন গলিত মনকে নগ্ন করাও বাহবার বিষয় হয়ে পড়েছিল! পুলিশ রিপোর্টের মত উপন্যাস লিখার ফরমায়েসের সঙ্গে সঙ্গে পশ্চিমের মানুষ জান্তে চাইত যে পাত্রগণের চোখের জল খাঁটি কিনা অর্থাৎ ঘটনাটি বাস্তব ঘটেছে কি না! কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য সব দিকেই এ রকমের একটা ঝোঁক মানুষকে পেয়েছিল! তা'তে করে গ্রীকদের শিল্পে যতটুকু জ্যামিতিক সাম্য ও গণিত শাস্ত্রের মর্য্যাদা আছে তারই দিকে লোক আকৃষ্ট হয়ে পড়ে—যদিও সেটা গ্রীকদের চোখে হয়ত তেমন পড়েনি!

ক্রমশঃ সমস্ত শিল্প illustrative বা প্রতিরূপাত্মক হয়ে পড়ে—যা কিছু decorative বা রূপাত্মক ছিল তা ভেঙে চুরে illustrative বা নকল রচনার ফ্রেমে ঢোকাবার চেষ্টা হয়।

সব চেয়ে কঠিন বিষয় ছিল সঙ্গীতকলা। একে ত' সঙ্গীতকলাই মূলতঃ decorative বা রসাত্মক—illustrative বা প্রতিরূপাত্মক নয়, তার উপর

যান্ত্রিক ধ্বনিপর্য্যায়ের সঙ্গে কোন বস্তুসংযোগ কল্পনা করা এক রকম দুঃসাধ্য তবুও তাকে আশ্চর্য্যভাবে illustrative বা প্রতিরূপাত্মক করার চেষ্টা হয়েছিল। Pattern Musicকে বা নক্সা-বাঁধা ঝঙ্কারকে মোজার্ট সামান্য রকমে ভাঙে। কিন্তু ওয়াগনার নাট্যের সঙ্গতি (synthesis) উপলক্ষ্য করে Pattern Music বা নক্সাত্মক সঙ্গীতকে একেবারে ভেঙে চুরে দেয়। Lisz যান্ত্রিক সঙ্গীতকে একেবারে এরকমের—যাকে বলে Pianofort arabesque—তা' হতে মুক্তি দেয়—কোন গল্প, কবিতা ও চিত্রের সঙ্গে সঙ্গীতের যোগ ঘটিয়ে ; তা না ক'রে সঙ্গীতকে—বিশেষত যান্ত্রিক ঝঙ্কারকে—বস্তুতন্ত্র বা realistic করার আর অন্য উপায় ছিলনা। ["He wanted—his symphonic poem to express emotions and their development. And he defined the emotion by connecting it with some known story, poem, or even picture."]

এরকম কর্‌লে যান্ত্রিক ধ্বনিস্রোতের নক্সা ভেঙে যায়। Liszএর এসব রচনাকে Musical poems বা গানের কবিতা বলা হয়। যারা একটা মধ্যপথে যেতে চেয়েছে যেমন—Mendelssohn, Raff প্রভৃতি—তারা একূল ওকূল কোন কূলই বজায় রাখতে পারেনি।

সঙ্গীতকে এই বস্তুগত সম্পর্কের ভড়ং রক্ষা কর্‌তে হয় সেকালে। একালে আবার সব বদ্‌লে যাচ্ছে—ষ্ট্রাওসের দিনও চলে গেছে—সঙ্গীত আবার ব্রাহমের ভিতর দিয়ে decorative বা রূপাত্মক হয়ে পড়েছে—যেমন চিত্র ভাস্কর্য্য কবিতা সব কিছুই এযুগে হয়ে পড়েছে decorative বা রূপাত্মক! নাট্য-মঞ্চকে বস্তুগত কর্‌তে গিয়ে পশ্চিমে তাকে অনেক দূরে নিয়ে উপস্থিত করা হয়। বল্‌তে হচ্ছে এমনি ভাবে নকল কাণ্ড বা illustrative কর্‌তে গিয়ে নাট্যমঞ্চকে এমন এক জায়গায় উপস্থিত করা হয় যে দর্শকের ও অভিনেতৃবর্গের ভিতরকার সকল ঘনিষ্ট সম্পর্কই ছিন্ন হয়। এজন্যই উরোপীয় মঞ্চে 'Intimacy' বা ঘনিষ্টতা স্থাপন বলে একটা বড় রকমের চেষ্টা চলে আস্‌ছে। নাট্যমঞ্চ অনেকটা আসামীর মঞ্চ হয়ে পড়েছিল এবং দর্শকেরা অনেকটা ঘাতক বা দুঃসমালোচক স্থানীয় হয়ে' পড়েছিল—রসভোক্তা নয়। এ বিপর্য্যয় দূর করতে উরোপে নানা চেষ্টা হয়েছে। এদেশের নাট্যমঞ্চও ওদেশের বদ্‌খেয়ালগুলি নকল কর্‌তে গিয়ে নিজের ওরকম একটা দুর্দ্দশা কর্‌তে বসেছে এবং আশ্চর্য্যের বিষয় এখনও এদেশে সে সম্বন্ধে কারও হুঁস হয় নি। বোধ হয় শীগ্‌গির

হবেও না। তারপর পশ্চিমে বস্তুজগতের খাঁটি নকল করতে গিয়ে ষ্টেজ হয়ে পড়েছিল একটা মিউজিয়াম বা যাদুঘর ও আর্কিওলজির বা পুরাতত্ত্বের সংগ্রহ। গ্রীক, রোম্যান, চৈনিক, জাপানীয় এলিজাবেথেন প্রভৃতি নাটক অভিনয় করতে গেলে যদি ষ্টেজে ওসমস্ত যুগের সমস্ত আস্‌বাব ও অলঙ্কারকে উপস্থিত করতে হয় তবে দাঁড়ি টানবার জায়গা কোথা হবে? নাটক অভিনয়ের মানে এ নয় যে তাকে উপলক্ষ্য করে রূপকথা, জীবতত্ত্ব, মানবতত্ত্ব প্রভৃতি শাস্ত্র শেখ্‌বার সদুপায় করা। এসব করলেও প্রাচীন কালের আবহাওয়া পাওয়া যায় না। নাট্যকার রাইনহার্ট এরকমের চেষ্টা বার বার করেছে—ব্রাহমও করেছে। Cabaret theatreএর উদ্দেশ্যই হচ্ছে এরকম। ইংলণ্ডেও Wyndham Lewis প্রমুখ আধুনিক শিল্পীরা 'The cave of the Golden Calf' নামক নাটকের ভিতর দিয়ে প্রথম ক্যাবেরেট থিয়েটার সূত্রপাত করে। উদ্দেশ্য ছিল "সমগ্র রজনীতে একটা আরামের নীড় রচনা করে' উজ্জ্বল জীবন, সঙ্গীত ও গতি-ধারার একটা আবহাওয়া সৃষ্টি" করা। ওদের রঙ্গমঞ্চ এত ছোট যে তাতে দর্শকদের সঙ্গে অভিনেতাদের ঘনিষ্ঠতা স্থাপন করা যেত না—তা' 'হয়ে পড়ত একটা ড্রইংরুমের (মিলন-কক্ষের) সামাজিকতার ব্যাপার—রঙ্গমঞ্চের নয় [ "to provide throughout the night a refuge place, an atmosphere of vived colours, music and motion ...Our stage is small enough to bring artists into close and intimate touch with the audience making it more of a social affair of the drawing room than of the theatre." ]* এ প্রসঙ্গে রাইনহার্ট Brill ও স্থাপন করে। শেষটা যখন রাইনহার্ট জর্ম্মণীর শ্রেষ্ঠতম ডয়েস থিয়েটারের অধিকারী হল তখন "কামারস্পিএলহোস" † বলে একটা ছোট মঞ্চ স্থাপন করে—Intimacy বা ঘনিষ্টতা সৃষ্টির দিক্ হতে। কোন লেখক বলেন:—দর্শকের মঞ্চ এমনি ভাবে তৈরী হয় যে তাতে মাত্র তিনশত লোকের সমাবেশ হয় এবং নাট্যমঞ্চ হ'তে দর্শকের আসন মাত্র তিন ফিট দূরে রাখা হয় নাট্যগৃহের দেয়াল গোলাপী রঙে আবৃত ছিল, বস্‌বার নমনীয় আসন রক্তবর্ণ এবং মেজে মোটা গালিচায় ঢাকা ছিল।—["The auditorium is constructed to hold only 300 spectators and but three feet

* Austin Harrison. † Kammerspielhaus ১৯০৬ খ্রীঃ স্থাপিত।

separate it from the stage. Its warm rose walls and ample red upholstered seats, its thickly carpeted floor and its rich decoration tend to give it an air of a precious theatre. Here are produced literary plays, including a peculiar order of conventional pieces that do not lend themselves to decoration but merely require a round table and some chairs so that figuratively the audience may sit among the actors and take part in the dissections or discussions."]

বলা দরকার চৈনিক বা জাপানী রঙ্গমঞ্চে Intimacy বা ঘনিষ্ঠতার খাতিরে এতটা স্বতন্ত্র বন্দোবস্ত করতে হয় নি। চৈনিক নাট্যে অভিনেতারা অনেক সময় দর্শকদের বসবার জায়গার মাঝখানটায় একটা প্ল্যাটফরম বা মঞ্চ রচনা করে' তার উপর দিয়েই চলাফেরা করে—তাতে করে' দর্শক ও অভিনেতার মাঝে একটু ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ঘটে।

জাপানী রঙ্গমঞ্চেও এরকম ব্যবস্থা আছে। কখনও বা এই মধ্যপথে দাঁড়িয়ে অভিনেতারা অভিনয় করে এবং দর্শকগণের মধ্য হ'তে পরস্পরকে আহ্বান ক'রে থাকে। অনেক সময় কোন দৃশ্যকে ব্যাপক করতে হলে সমগ্র বক্সগুলি ও গ্যালারীর সামনের দিকটাকেও মঞ্চের মত সাজাবার ব্যবস্থা থাকে। তাতে মনে হয় দর্শক ও অভিনেতা সকলে যেন এক হ'য়ে উৎসবে মেতে গেছে! তা ছাড়া অন্যরকম বোঝাপড়ারও সেখানে ব্যবস্থা আছে। যেমন কালো পোষাক ও টুপি পরা ছেলেরা ষ্টেজে এসে জিনিষপত্র সরালে ভাবতে হ'বে যে ওরা অদৃশ্য—ওদের দেখা যায় না।

শুধু পুঞ্জীভূত বস্তুসংগ্রহ স্তুপাকার করলে উচ্চতর নাট্যকলা বা রসের সৃষ্টি হয় না। রসসৃষ্টি একেবারেই এই রকমের লঘু প্রগল্‌ভতা নিরপেক্ষ। কোন আলোচক বলেন দর্শকদের পক্ষে রঙ্গকর্ত্তৃপক্ষের রঙ্গমঞ্চকে আধুনিকতম ব্রিটিশ মুজিয়মে পরিণত করার চেষ্টা একটা দুঃসহ ও দুর্বিনীত শিক্ষা দানের প্রসঙ্গের মত হয়ে পড়ে কিম্বা আমূল একটা বিপর্য্যয় ব্যাপার হয়ে উঠে। যদিও তাদের অভিনয় দেখ্‌বার জন্য আহ্বান করা হয়েছে—তাদের এই ক্ষেত্রে—রূপকথা, নৃতত্ত্ব, রাষ্ট্রবিদ্যা প্রভৃতি সব কিছু শিক্ষাদানের যেন একটা ব্যবস্থা হয়ে উঠে। ["But for the playgoer the attempt of the modern

producer to turn the stage into an up-to-date British Museum is a challenge to undergo unlimited instruction or complete transformation. Though he is invited to the theatre to see a play he is really offered an illustrated lecture on folklore, anthropology, civics and Heaven knows what else !" ]

লেখক আরও বলেন :—এত সব করেও যে খাঁটি অতীতের ভাবটিকে জাগান যায় তা' নয়। একথা অত্যন্ত স্পষ্ট যে সুদীর্ঘকাল বিশেষজ্ঞের মত অধ্যয়ন না করলে কিম্বা বিশেষ ভঙ্গী জানা না থাকলে আধুনিক মনের পক্ষে প্রাচীন গ্রীসের রহস্যজনক খেয়ালগুলি আয়ত্ত করা দুশ্চেষ্টা মাত্র হয়ে উঠে ; আদিম অফ্রিকা বা অষ্ট্রেলিয়ার রীতিনীতির পাঠক সম্বন্ধেও একথা প্রয়োগ করা চলে। [ "It is obvious that without prolonged and expert study or without the possesion of peculiar mental characteristics no modern mind can be expected to realise the mystic whim which governed Ancient Greece. It woud be the same with plays based upon primitive African or Australian customs." ]

কাজেই বস্তুতন্ত্রতার খাতির খুব বেশী রকম থাকলেই নকলের অকর্ষণে আসলকে পাওয়া যায় না। আধুনিক উরোপ তা' স্বীকার করছে।

এজন্যই এরকমের ব্যবস্থা বর্জ্জিত হয়েছে। সঙ্গীত যেমন স্বাধীন ও লীলাত্মক হয়েছে সমস্ত কলাই সে রকম হয়ে পড়ছে। এটাই ঐ যুগের একটা বড় রকমের দৃষ্টিলাভ। সঙ্গীতে যেটা বাক্যের দিক, সেটা হল illustrative বা বর্ণনাত্মক—ধ্বনি সেটাকে উপলক্ষ্য করে লীলায়িত হয়েছে। রূপভঙ্গী বা রস-শ্রীর একটা তা-না-না আলাপে আমরা মুগ্ধ হয়ে পড়ি—তাতে কোন বাক্যেরই প্রয়োজন থাকে না। তেমনি চিত্রেও বিষয়টি হচ্ছে উপলক্ষ্য মাত্র—যেটুকু illustration বা আখ্যান সেটা অবান্তর জিনিষ—তাকে উপলক্ষ্য করে' বিদ্যুল্লতার মত দীপ্তি পায় রেখা ও বর্ণসৌন্দর্য্য। কবিতার ভিতরও আখ্যানের অংশটুকু নগণ্য কিন্তু ছন্দের রূপের ভিতর দিয়ে যে একটা মানস আনন্দ এসে পড়ে তা অলঙ্করণের বা decorationএর ফল। এজন্য একালে অনেক সময় কবিতাকে অস্পষ্ট করে' কাব্যকলার গূঢ় লীলা ও সুষমাকে বিকশিত করা হয়।*

* 'আর্ট ও আহিতাগ্নি' দ্রষ্টব্য।

এই অলঙ্করণটুকু—এই সুষমাটুকু মানুষের স্বাধীন দান! সে যে অপরূপ লোকেরই অধিবাসী—সে যে এজগতের রাজপথের নিরুত্তম পান্থমাত্র নয়—যে সে মহত্তর অভিযানে চলেছে, মহত্তর লোকের যে সে অধিকারী—যেখানে কবীরের ভাষায় শূন্যমহলে মৃদঙ্গ, বীণা ও সেতারের ঝঙ্কারে নহবৎ বাজে, মেঘছাড়া বিজলি চমকিত হয়, সূর্য্য ছাড়া জগৎ দীপ্ত হয়, নয়ন বিনা যেখানে শুভ্রজ্যোতি উদ্ভাসিত এবং মন্ত্রছাড়া ও সঙ্গীত ধ্বনিত হয়—এরকমের অপরূপ সৌন্দর্য্যসৃষ্টি অপেক্ষা তার আর শ্রেষ্ঠতম প্রমাণ কোথা?

---

# তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

## সুন্দরের স্বধর্ম্ম।

অব্যক্ত যখন ব্যঞ্জনার কূলে এসে ব্যক্ত হয়ে পড়ে তখন তা নানা আধারে নানা লক্ষ্য ও উপলক্ষের ভিতর দিয়ে পরিচিত হ'তে থাকে! যা অরূপ তা' রূপের সীমাহীন উর্ম্মিভঙ্গের ভিতরে যখন প্রকাশিত হয়ে পড়ে তখন তা'কে তলিয়ে দেখ্‌তে বিচার বুদ্ধি সব সময় সফল হয় না। মানুষ অনেকটা সংস্কার এবং কতকটা বুদ্ধির প্ররোচনায় চলে! কাজেই বাইরের বিভূতিকে রস ও জটিল তথ্যের আরোপে ভারাক্রান্ত করে' মানুষের মন যখন গ্রহণ করে, তখন তা সব সময় খাঁটি সংস্কার বা খাঁটি বুদ্ধির ব্যাপার হয়ে পড়ে না—দুটিই তা'তে জড়িত থাকে। এজন্য আদিকালের মানুষের সৃষ্টি প্রবল পার্ব্বত্য নদীর মত স্রোতের মুখে নানা স্তূপীকৃত ইতিহাস, তত্ত্ব ও পাণ্ডিত্যের বোঝা নিয়ে অগ্রসর হয়েছে। ধর্ম্মের ভিতর বিজ্ঞান এসে পড়েছে—বিজ্ঞান আলোচনার ভিতর যাগযজ্ঞের স্বস্তিবাচন ঢুকেছে! সেকালে সব কিছুকেই স্বতন্ত্র করে রাখবার কোন প্রকোষ্ঠ সৃষ্ট হয়নি—মানুষের মনের ভিতরকার নানাবিভাগের স্বাতন্ত্র্য বা স্বাধীনতার দোহাই দিয়ে অসংখ্য নীরন্ধ্র গুহা সেকালে কল্পিত হয় নি।

এজন্য একালের খাঁটি বা অমিশ্র বিজ্ঞান বা খাঁটি দর্শন সেকালের পুঞ্জীভূত সম্ভারের ভিতর পাওয়া কঠিন। এ যুগের দাঁড়িপাল্লা নিয়ে সে সব বিচার করাও শক্ত। অথচ একালে এ বিচার কর্‌তে হচ্ছে, তা' না হলে না তুলনা করা অসম্ভব হয়ে পড়ে।

কাজেই যে সমস্ত রূপসম্পর্কের ভিতর দিয়ে জাতির চিত্ত ক্রীড়া করেছে সে সব আবার নাড়াচাড়া কর্‌তে হয়েছে। তার ভিতর খুঁজে বা'র কর্‌তে হয়েছে কোন্‌টা নীতিগত, কোন্‌টা বুদ্ধিগত বা কোন্‌টা রসগত সম্পদ ইত্যাদি।

সঙ্গে সঙ্গে প্রশ্ন উঠেছে যখন সৌন্দর্য্যের প্রাণ উদ্‌ঘাটিত করাই লক্ষ্য তখন রূপের জটিল বৈচিত্র্যের ভিতর দিয়ে সৌন্দর্য্যের যাচাই বা অনুসরণ কর্‌লে কি রূপের সূক্ষ্ম সোণার হরিণকে পাওয়া যেতে পারে? অর্থাৎ সৌন্দর্য্য অনুসরণের পথে সুন্দরের জটিল চেহারাগুলি যেমন উপায় তেমন

বাধাও কি নয়? আন্দামানীয় রূপ-কল্পনার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হওয়া কি চৈনিকদের বা রুষীয়দের সম্ভব? এক একটি জায়গায় বিশেষ বিশেষ সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণ একটি বিশিষ্ট রূপগ্রহণ করে' আত্মপ্রকাশ করেছে। সে সবকে বিশ্লেষণ করে' কি রূপমর্ম্মের একটা সমানভূমি দাঁড় করান যেতে পারে? সমানভূমি দাঁড় করান মানে সৌন্দর্য্যের একটা সুস্পষ্ট নাগপাশে বাঁধা—তাও কি সম্ভব?

অর্থাৎ নানা দেশের যে সমস্ত রূপ-ধারা সৌন্দর্য্যরচনার ব্যপদেশে সৃষ্ট হয়েছে, যেমন নিগ্রো রূপ (form) মিশরীয় রূপ, চৈনিক রূপ ইত্যাদি তার ভিতর কি কোন রকম সমানধর্ম্ম আছে? চিত্রের রেখাগত বা বর্ণগত বৈচিত্র্য কি কোন বিশেষ রূপের ভিতর কোন বিশেষ ধর্ম্ম প্রকাশ করে থাকে?

গোড়া দিয়ে বল্‌তে হয়েছে সৌন্দর্য্যের কোন স্থিতিশীল ও অক্ষর রূপ-বর্ণমালা নেই। যা কিছু ফলিত হচ্ছে তা যে সমস্ত উপলক্ষ্যের ভিতর দিয়ে হচ্ছে তাও বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে ফেলা শক্ত—যদিও পশ্চিমের বিশ্লেষক চিত্ত তাপমান যন্ত্রাদির মত নানাভাবে বাইরের একটা সৌন্দর্য্যমান যন্ত্র ( Geometry of Art) অবিষ্কারের চেষ্টা করেছে—এবং কেউ কেউ কিছু সফল হওয়ার স্পর্দ্ধাও করছে। আর কিছু হোক্ না হোক্ এ প্রসঙ্গে সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণটি যে কি রকমের তা ভাল করে' বুঝে' দেখ্‌বার খুবই চেষ্টা হয়েছে।

সৌন্দর্য্যের আকর্ষনটি কি রকম? কতকগুলি রূপ আমাদের চোখে বা মনে একেবারে আটকে গেছে স্মৃতির সাযুজ্যে (association of ideas)। সেগুলি কোন রকম বিপর্য্যস্ত হলে আমাদের দুঃসহ হয় কিন্তু সে দুঃসহ হওয়ার মনস্তাত্ত্বিক কারণটি সৌন্দর্য্যগত কি বুদ্ধিগত সেটা ঠিক করাই অনেকের পক্ষে কঠিন হয়ে পড়ে! কবিতার ভিতর আমরা উপাখ্যানকে বা বিবৃতিকে অনেক সময় পছন্দ করি এবং যে সমস্ত কবিতায় বিবৃতি নেই সেই সবকে অনেক সময় লঘুচিত্ত পাঠক কবিতা বলেই স্বীকার করে না। পশ্চিমের কোন অজ্ঞ কবি ত' স্পষ্টই বলেছে যে মানুষকে 'teach' করা বা বিদ্যাদান করাই হচ্ছে কবিতার উদ্দেশ্য এবং কবির কাজও হচ্ছে এরকম একটা 'ব্যবসা'!

কেউবা কবিতাকে ভ্রান্তভাবে জীবনের নানা ঘটনার আলোচনা মনে করে' বলেছে—'কবিতা হচ্ছে জীবনের সমালোচনা। "That poetry is at bottom a criticism of life"। এমনি করে ভাবলে অন্যান্য কলাকেও

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

কতকটা জীবনের নানা ঘটনার আলোচনা বল্‌তে হয়; এজন্য সেসব হয়ে পড়ে নীতিগত ব্যাপার! সমালোচক নিজেই বল্‌ছেন—কবির মহত্ত্ব হচ্ছে জীবনের ভিতর ভাবগুলি প্রয়োগ করা—কি ক'রে বাঁচতে হবে এ প্রশ্নের মীমাংসা করা। অথচ বাঁচার প্রশ্নটি মূলতঃ নীতির, সৌন্দর্য্যের নয়। [“The greatness of a poet lies in his application of ideas to life—to the question, How to live. The question as to how to live is itself a moral idea.”] কবিতা তাই নীতির কৃত্রিম বাঁধন বা জমাখরচের এর খাতায় এসে পড়ে। যাদের যে রকম ভাবনা সিদ্ধি ও তেমনি হয়ে পড়ে। কবিতা শেষটি এসে নগ্ন গদ্য লিখায় পর্য্যবসিত হয়েছিল এবং কোন কবি স্পষ্টই বল্‌তে সাহসী হয়েছিল যে কবিতায় কথা-বার্ত্তার ভাষা ব্যবহৃত হওয়া উচিত! সৌন্দর্য্যজ্ঞান না থাক্‌লে যেমন হওয়া উচিত এদের তেমনি হয়েছিল। শুধু তা নয়, যে সমস্ত রূপের ভিতর দিয়ে আদিকাল হ'তে সৌন্দর্য্য বিগলিত হয়েছে তাদের সঙ্গে ঘন পরিচয় ও আত্মীয়তা না থাক্‌লে মানুষ এমনি ভাবে রূপের মায়াপথের অরণ্যে আত্মহারা হয়ে পড়ে। এরা দার্শনিক হওয়ার লোভে—পরোক্ষে সৌন্দর্য্য সম্পর্কচ্যুত হয়—নীতিবিদ বা পণ্ডিত হওয়ার লোভে রসসম্পর্ক হতে চ্যুত হয়ে ভাবেনা জীবনের কোনখান্‌টি ফাঁকা হয়ে গেছে!

একথা বলাই বাহুল্য নানা শাস্ত্রাদির ভিতর প্রকৃতিগত আদিম বিরোধ আছে! এজন্য দার্শনিকের ভাবপ্রকাশের পর্য্যায় কবির বা শিল্পীর মত নয় এমন কি অনেক সময় বিপরীত। উভয়ে হয়ত এক লক্ষ্যের দিকে যেতে পারে, হয়ত পরাজ্ঞানের কোন সীমান্তে এক জায়গায় নানা পথিক গিয়ে জড় হতে পারে—কিন্তু তা' বলে এক নিঃশ্বাসে এক সঙ্গে নানাস্তরের পথিক হওয়াও যায় না। নানা বিপরীত ব্যঞ্জনায় সহজেই বোঝা যায় নানা বিচিত্র ও বিমুখে পথে নানা পথিক চলেছে! মানুষ যে সব পথে চল্‌ছে সে সবের নানা ভঙ্গী আছে। জ্ঞানেরও উপলব্ধির সকল পথেই এই সমস্ত নিদর্শন হালের কাজ করে এবং এসব পরখ্ করে বোঝা যায় যাত্রী কোন দিকে বা কতদূর যাবে!

এজন্য এদেশের তাত্ত্বিকরা জীবন্মুক্ত পুরুষ 'নামরূপাদ্বিমুক্ত' হয়ে পরাৎপর পুরুষকে লাভ করে একথা বলেছে। যাকে পেলে :—

“ভিদ্যতে হৃদয়গ্রন্থিঃ
ছিদ্যন্তে সর্বসংশয়াঃ

# আন্তর্জাতিক আর্ট।

ক্ষীয়ন্তে চাস্য কর্ম্মাণি
তস্মিন্দৃষ্টে পরাবরে।"

দেখা যাচ্ছে এই সমস্ত হৃদয় গ্রন্থি, সংশয় ও কর্ম্ম নিয়েই হচ্ছে রূপ ও তত্ত্ব-সৃষ্টি—এই সমস্ত নামরূপ গ্রহণ করে' বিশ্ব পরিপূর্ণ হয়ে আছে। এসমস্ত রূপসৃষ্টির পথে যেতে হয়—যাতে করে এসব উপাধি হতে মানুষ কখনও ইচ্ছা করে' বিমুক্ত হতে পারে।

এদেশের তাত্ত্বিকরা যা এমনি ভাবে আত্মাকে বিশ্লেষণ করে' পেয়েছে—পশ্চিম তার কিছুটা পেয়েছে সৃষ্টির বিশ্লেষণের পথে। পল ডয়সেন আনন্দের সহিত তাই বলেছে যে এদেশ বস্তুর অবস্তুতা আত্ম-প্রত্যয়ের ভিতর দিয়ে উপলব্ধি করেছে কিন্তু ক্যাণ্ট ও সোপেনহোর বাস্তবিক প্রমাণই করেছে যে দেশ, কাল ও নিমিত্ত অবস্থাগত ব্যাপার—বাইরের জিনিষ—ওসব হচ্ছে মনেরই আকার—মনেরই ছাঁচ—তারই ভিতর দিয়ে আকার ও রূপ পেয়ে জগৎ ফলিত হচ্ছে!

নামরূপের পথে তাই রূপধ্যানীর অগ্রসর হ'তে হয় এবং সকলে হচ্ছে। নামরূপ নানাদিকে তাই রচিত হয়ে যাচ্ছে—সংসারের নানা জটিল সম্পর্ক ও তা'তে সরল হচ্ছে কোথাও বা সরল সম্পর্ক ও জটিল হয়ে উঠ্‌ছে। মানুষ ভূমার ভিতর দিয়ে সংসারকে দেখে' তার ভিতর নানা সুখ দুঃখের বিধান রচনা কর্‌ছে—আবার কোথাও বা ক্ষুদ্রের ভিতর সমগ্রকে বোঝা পড়া করে' নিজের মনকে আশ্বস্ত করে নিচ্ছে!

রূপকলাক্ষেত্রে রূপধারার বিচিত্র বার্ত্তা ও ইতিহাস ছায়াপথের মত জগৎ জুড়ে এমনি করে একটা কল্পপথ রচনা করেছে! তা নানা দেশে নানা সম্পদ সৃষ্ট করেছে নানা রূপলোকের ভিতর দিয়ে। তাতে করে পুঞ্জীভূত হয়ে গেছে কলার সম্ভার—বিশ্বময় সৌন্দর্য্যের অসীম আরতির জন্য সঞ্চিত হয়েছে—সুকুমার হাস্য ও ক্রন্দনের বিপুল রসসংগ্রহ।

এ অবস্থায় গোড়াতেই প্রশ্ন উঠে এসমস্ত বিচিত্র রূপডালির বিশিষ্টতা কোথা? এসব নৈবেদ্যের ধর্ম্মই বা কি? দুনিয়ার সব কিছুই ত অসীমের স্পর্শ উদ্ঘাটন কর্‌তে চায়—সীমা ত জগতের পর্য্যঙ্কে তাই নানা আড়াল ও আবেশ খোঁজে। মানুষ ত সে অসীম আলেয়াকে খুঁজেই আদিকাল হতে চলে আস্‌ছে—তা হলে ললিতকলা যে জগৎকে রচনা করেছে তা'র বিশিষ্ট প্রাণ কোথা? অর্থাৎ সুন্দররূপের স্বধর্ম্ম কি রকম? কেউ কেউ একটি কথায় এর

উত্তর দিয়ে থাকে। সেটা হচ্ছে যে :—এই একটি জায়গায় শুধু মানুষ নিঃস্বার্থ হয়েছে—অংশের টানকে ভুলেছে। এই একটি জায়গায় মানুষ নিজের সমস্ত মনগড়া সঙ্কীর্ণতার উপরে গেছে—এই একটি জায়গায় মানুষ প্রত্যক্ষতঃ ভূমার সংস্পর্শ পেয়েছে; এজন্য এর ভিতর আনন্দই তাকে এনেছে, নিয়ে গেছে এবং সমাপ্ত করেছে। কাজেই মানুষের এ জগৎ শ্রেষ্ঠতম—এ সমস্ত রূপনির্ম্মাল্য মহার্হতম! এ সমস্ত সৃষ্টি একটা নূতন রূপযান তৈরী করেছে যার উপর দিয়ে প্রয়ান করা একটা মহাতীর্থপরিক্রমার মহিমা লাভের অধিকার পেয়েছে!

এজন্যই এদেশে ভক্তির সহিত রসের সঙ্গম হয়েছে। বৈষ্ণব-তান্ত্রিকের কল্পিত শ্যামসুন্দরের রসস্বরূপই রূপযানের পথকে নক্ষত্রের মত প্রদীপ্ত করেছে!

রসালোচনাপ্রসঙ্গে পশ্চিমের তাত্ত্বিক স্পষ্টই এরকমের একটা কষ্টি-পাথরে রূপকে ঠুকে দেখে বল্‌ছেন :—"**In regard to all aesthetic values, I now avail myself of this fundamental distinction; in every individual case I ask myself, has hunger or has superbundance been creative here?**" যেটা প্রয়োজনের তৈরী—স্বার্থের লোভে যা'কে কর্‌তে হয়েছে তাঁর মতে তা নিম্ন শ্রেণীর আর্ট এমন কি আর্টই নয়। আর যা'র ভিতর তেমন কোন স্থূল বন্ধন নেই—যেখানে মানুষ মুক্ত সেখানে ললিতসৃষ্টি খাঁটি হয়েছে। এরকমের বিচাব নিম্নশ্রেণীর।

বলা বাহুল্য রূপের বৈচিত্র্য নিয়ে কলহ চল্‌তে পারে। চিত্রে ফরম বা বহির্ভঙ্গী নিয়ে নানা প্রশ্ন উঠে। এক উরোপেই গ্রীক্‌মূর্ত্তি, রোমকমূর্ত্তি, খ্রীষ্টীয় মেডিভিল বা মধ্যযুগের চেহারা এবং আধুনিক যুগের ইম্প্রেসনিষ্ট বা ছায়াপন্থীদের কাল হ'তে এ যুগের **Wyndham Lewis** বা **Augustus John** প্রভৃতির মূর্ত্তি পর্য্যন্ত যে ধারা চলে এসেছে তাও কোথাও এক রকমের হয়নি। এ সব নিয়ে যদি একটি রূপমাল্য রচনা করা যায় তবে তা গোলাপ ও বেলফুলের মালার মত এক রকমের ব্যাপার হবে না—তার ধারাপথ পরস্পর বিরুদ্ধ ও আত্মঘাতী মনে হতে পারে—যদি ওসবের ভিতর রূপ সৃষ্টির মৌলিক দিক্ যথার্থভাবে না বোঝা না যায়! কাজেই এ বিরোধের বাইর থেকে নিরাকরণ হবে না—ভাল করে ব্যাপারটিকে তলিয়ে না দেখ্‌লে। এ সবের ভিতর একটা সমান ধর্ম্ম অনেকেই লক্ষ্য কর্‌তে পারে না। গয়া (**Goya**) রচিত অদ্ভুত মুখ-সৃষ্টি দেখে উরোপ এক সময় স্তব্ধ হয়েছিল; কুবুবের বিকৃত মুখশ্রীর নৃত্যও আলোকবাসরে অনেকের দুঃসহ

হয়েছে, মাতিসের একচোখো পোরট্রেট্ বা প্রতিচিত্র দেখে তাকে কেউ পাগলও বলেছে—উইণ্ডামলুইসের পোট্রেট্ রচনা দেখে কেউ তাকে নূতনত্বের উদ্ভট ব্যাপার বলেছে, Cezanne কে ত কেউ কাণাই বলেছে! আর কেউ সব কিছুকে ভাঙা আর্ট বলেছে, কারণ এ যুগ ভাঙবার যুগ—কাজেই এ আর্ট ভাঙবার একটা নমুনা রেখে যাচ্ছে মাত্র!

এ ত গেল উরোপের রূপমাল্যের রকমারি। এশিয়ার কথাও হোক্। চৈনিক চেহারা যাদের চোখে সয়ে' গেছে তাদের পক্ষেও চৈনিক মূর্ত্তি সব সময় সহনীয় হয় নি। চৈনিক চিত্ত যে সমস্ত অলঙ্করনের ভিতর দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে সে সব প্রত্যাখ্যান করার একটা উদগ্র ইচ্ছা সেখানেই জেগে উঠ্তে পারে—যেখানে চিত্রের মূল লক্ষ্য কি তা ভাল করে বোঝা যায়নি। শুধু হুবহু আঁকার দিক থেকেও চৈনিক আর্ট কোন কোন বিষয়ে অপরাজেয়! জাপানের অনেক দৃষ্টান্ত দিইছি। জাপানী আর্টও অনেকের দুঃসহ হয়েছে অন্ততঃ যারা মনকে কোন বিশেষ সংস্কারের নির্ম্মম নোঙরে আটকে রাখতে উৎসাহিত হয়েছে।

ভারতবর্ষ সম্বন্ধেও সে কথা প্রযোজ্য। ভারতের কবি যে ভাব ও রসরূপ কবিতায় গ্রথিত করেছেন, চিত্রকর সে জিনিষকেই ভারতেরই চিত্তের অনুরূপ উপাদান ও রসে চিত্রে গ্রথিত করেছে; অথচ প্রাচীন ভারতীয় অনেক চিত্রও হয়ত আধুনিক অনেক ভারতবাসীকে তৃপ্তিদান কর্‌তে পার্‌ছে না। কারণ রূপসৃষ্টির মূল উদ্দেশ্য কি তাই অনেকে ভাল রকমে হৃদয়ঙ্গম কর্‌তে পারে না। চিত্রকলা ও ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে যে গোলযোগ ও রস-বিতণ্ডা হচ্ছে সঙ্গীত বা স্থাপত্য সম্বন্ধে তা হয় না—যদিও এ দুটি একই আদর্শে একই ভাবহিল্লোলে একই শ্রেণীর শিল্পীকর্ত্তৃক সৃষ্ট হয়েছে।

কাজেই দেখা যাক্ একই ভারতশিল্পীর নানা রকমের রচনা অর্থাৎ কবিতা, মূর্ত্তি ও চিত্র যদি থাকে তবে তার ভিতর কবিতা বা স্থাপত্যকে ভাল লাগ্‌বে অথচ চিত্র বা ভাস্করবিদ্যাকে ভাল লাগ্‌বে না, তার মানে কি? একই হৃদয়েই ত রসরূপ বিম্বিত হয়ে নানাদিকে ফলিত হয়েছে! কারণ হচ্ছে এ সমস্ত ললিতকলার যা বাস্তবিক ধর্ম্ম তা বিচারকের হাতে উপেক্ষিত হচ্ছে কাজেই ও সবকে ভাল লাগ্‌ছে না।

সে মূল ধর্ম্মটী কি?

কাব্য সম্বন্ধে এ দেশের অলঙ্কারশাস্ত্র স্পষ্ট করেই বলেছে রসাত্মক

বাক্য হচ্ছে কাব্য অর্থাৎ বাক্যটী কাব্য নয়, সেটা হচ্ছে একটা রসব্যঞ্জনার উপলক্ষ্য। বর্ণনাটিকে উপলক্ষ্য করেই রসসঞ্চার করতে হয়। রূপ সৃষ্টির ভিতর দুটো ব্যাপার আছে, একটা হচ্ছে লক্ষ্য অন্যটি হচ্ছে উপলক্ষ্য। একটা হচ্ছে রসব্যঞ্জনা বা Decoration অন্যটি হচ্ছে আখ্যান বা Illustration—তা কাব্যেই হোক্, চিত্রেই হোক্, কি ভাস্কর্য্যেই হোক্। এর ভিতর রসসমাবেশ হচ্ছে কলার লক্ষ্য। সঙ্গীতে শুধু বাক্য ছাড়াও স্বরের আলাপ চলে; একটা রাগিনীকে অর্থপূর্ণ বাক্য ছাড়াও তা-না-না বলে তৈরী করা চলে। চিত্রকলায়ও আখ্যানটি বাক্যস্থানীয়; অলঙ্করণই হচ্ছে রসস্থানীয়। কাজেই আখ্যানের পেছনে যারা ছোটে তারা কলার যা লক্ষ্য নয় সে দিকেই যায় না। কবিতার ক্ষেত্রে রসত্যাগ করে' বাক্য ও ব্যাকরণ নিয়ে কলহ সৃষ্টি এদেশের শ্রাদ্ধবাসরে বা মৃত্যুসভায় হয়ে থাকে—ওটাই হয়ত সে রকম কাজের যোগ্য স্থান।

কাজেই সমস্ত রসকলায় বর্ণনাটি হচ্ছে অবান্তর; সেটাকে ছাড়িয়ে ও ছাপিয়ে চলে একটা রসস্রোত যা' সকলের পরম ভোগ্য ও কাম্য। এটুকু মেনে নিলে চিত্র ও ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে বিচার অনেকটা সহজ হয়ে আসে।

এরকমের সন্দেহ সাধারণতঃ সঙ্গীত সম্বন্ধে জাগে না—যদিও তা' সূক্ষ্ম ও প্রাণবান জিনিস। স্থাপত্য সম্বন্ধেও নানা দেশে কলহ হয় না। পশ্চিমের সাধারণ রসার্থীও কোন রকম দেশতত্ত্বের খবর না রেখে তাজমহাল বা আবুমন্দিরের রূপ দেখে মুগ্ধ হতে দেখা যায়। ব্রহ্মদেশীয় বিখ্যাত Shew Dagon প্যাগোদা অপরিচিতের প্রাণেও কি রকম ভাবোদ্রেক করে তা কোন দ্রষ্টার স্বীকারোক্তিতে দেখা যায়:—"যখন সুদীর্ঘ সিঁড়ি অতিক্রম ক'রে কেউ হঠাৎ উপরকার সমতল প্রাঙ্গণে উপস্থিত হয় তখন তার মনে হয় যেন এক স্বর্গপুরীতে সে এসেছে! দক্ষিণে ও বামে সারি সারি স্বর্ণরাগ ও রক্তবর্ণে সজ্জিত মন্দিরকক্ষ চোখে পড়ে—দেখে মনে হয় কেউ যেন অভিনব লোকে উপস্থিত হয়েছে!" ["When after climbing the long staircase one first emerges on the platform, one seems to have suddenly entered into Jerusalem the golden. Right and left are rows of gorgeous fantastic sancturaries all gold, vermillion and glass mosaic···one feels that one has suddenly passed from this up into another and different world." ]*

* Sir Charles Eliot.

এরকমের উপভোগ সম্ভব হয়েছে কারণ কোন বস্তু অনুকরণের প্রলোভন বা প্রয়োজন স্থাপত্যে যৎসামান্য। অথচ ব্রহ্মদেশীয় চিত্রকলা সম্বন্ধে এ লেখক এমনিভাবে উচ্ছ্বাস প্রকাশ করতে যায়নি কারণ তাতে একটা বস্তুগত বিশেষ সংস্পর্শ আছে বলে ব্রহ্মদেশীয় রূপ হয়ত চোখে ভাল লাগেনি।

প্রশ্ন হ'তে পারে বিশুদ্ধরূপের দোহাই দিয়ে শিব গড়তে গিয়ে বানর গড়া যায় কি? অনুকরণ না করার ক্ষেত্রেও নানা রকমারি থাকতে পারে। বিশুদ্ধরূপের দিক্ হতে শিবও কিছু নয় বানরও কিছু নয় কিন্তু যেখানে শিব তৈরী করাই হচ্ছে উদ্দেশ্য—সেখানে শিল্পী কি করবে? যদিও কলাগত সুষমা দেখতে হলে আমরা আদিম চিত্রে বর্ণনাটি তেমন লক্ষ্য করিনে তবুও দেখি মাইকেল এঞ্জিলো খ্রীষ্টের নাসিকাকে বজায় রেখেছে কারণ খ্রীষ্টকে রচনা করা ও তার উদ্দেশ্য ছিল এদুটি উদ্দেশ্যকে তিনি সমপ্রাণ করেছেন। গয়াও* কর্ণহীন করে কাকেও আঁকেনি, দোমিয়েও† ও ছায়ান্ধকারের ভিতর দিয়ে মানুষকে বনমানুষ করতে সাহস করেনি রানোয়া‡ নূতন রূপলোক উদ্ভাসিত করতে গিয়ে মানুষের চেহারাকে ঘসে মেজে করাল করে' ফেলিনি। অবশ্য আধুনিক শিল্পীদের ভিতর যাঁরা নেহাৎ বিশুদ্ধ রূপ রচনা করেছে—তারা মানুষের নকল রূপকে সতীদেহের মত কাঁধে নিয়ে টুকরো টুকরো করে' চিত্রপটে ছড়িয়েছে—সৌন্দর্য্যের তাণ্ডব নৃত্যের উন্মাদনায়! তাদের কথা ছেড়েদি'—তাদের সৃষ্টি সূক্ষ্মতর সৃষ্টি—গোঁড়ার সৃষ্টি!

তবে কি এর ভিতর দাঁড়ি টান্‌বার কোন একটা ফাঁকা জায়গা আছে?

বস্তুতেই হচ্ছে এ আলোচনা কতকটা ইতিহাসগত আলোচনার অপেক্ষা করে। গ্রীক শিল্প, মিশর শিল্প, চৈনিক শিল্প প্রভৃতি মর্ম্মকথার উপর এ আলোচনাকে প্রতিষ্ঠিত করতে হয়। আমি স্থানান্তরে অতি সংক্ষেপে তা কিছু করেছি। আমি অতি সংক্ষেপেই|| দেখিয়েছি মানুষের শরীরকে কতটা বিপর্য্যস্ত করা চলে ভাবের খাতিরে—যখন ভাব প্রকাশ করা চিত্র বা ভাস্কর্য্যের পরোক্ষ বিষয় হয়ে পড়ে। বিষয়টিকে বিস্তৃত ভাবে উদ্ঘাটন করা ও একটা প্রয়োজনীয় ব্যাপার মনে করি।

Pure form বা বিশুদ্ধ রূপ¶ কতটা স্বপ্রতিষ্ঠ হইতে পারে সে বিচারের

---

* Goya. † Daumier. ‡ Renoir. || আর্ট ও আহিতাগ্নি।

¶ The Art of Spiritual Harmony. Wassily Kandinsky.

সময় এখনও আসেনি। অদ্বৈত বা একের তত্ত্বমাত্রই লোভনীয়; এদেশেও মানুষ যখন একসময় সমস্ত সংসারকে ব্রহ্মবস্তুতে পর্য্যবসিত করেছিল এবং সোঽহং ইত্যাদি বলে' উচ্ছ্বসিত হয়েছিল তখনও ভাবেনি শুধু মায়ামূলক অদ্বৈতের ভিতর দিয়ে দু'নিয়ার বিচিত্র রসভোগ চলেনা—একটা খাঁটি বৈপরীত্য উপলব্ধিও মানুষের পরিপূর্ণ রসভোগের পক্ষে প্রয়োজন হয়ে থাকে! এজন্য অদ্বৈতের প্রাণকথা বজায় রেখে, নানা রকমের দ্বৈতবাদ সৃষ্ট হয়েছিল। বৈষ্ণবের দ্বৈতবাদ দুনিয়ায় নূতন রসোৎস সৃষ্টি করেছিল—না হ'লে সহজেই মায়োপাধিক মানব নিজকে ব্রহ্ম ভেবে রসভোগ হ'তে বঞ্চিত হ'ত। চিত্রকলায় কোন বস্তুরূপ ছেড়ে রেখাকে অদ্বৈতভাবে স্বপ্রতিষ্ঠ করা অতি দুরূহ। তাতে বিপদও আছে—অথচ সে পথে চলার দরকারও হয়; না হলে চিত্রে রেখাগত সুষমার বিশিষ্ট শ্রী উপভোগের একটা অধিকার জন্মে না। তা বলে সে দোহাই দিয়ে সৌন্দর্য্যর সকল রকম বন্ধনের ও ধর্ম্মের গোড়া কাটলে মানুষের প্রাণকে খণ্ড ক'রলেও হয়। দুর্ব্বল শিল্পীদের পক্ষেও একটা বস্তুগত বন্ধন নিরাপদ; ছেলেরা যেমন লিখিত অক্ষরের রেখার বঙ্কিম পথে কলম চালিয়ে হাতের লিখা পাকা করে তেমনি একটি কঙ্কাল বা আধারকে মেনে নিলে তুলিকার ভিতর একটা সংযম সহজেই এসে পড়ে।

একালে দেখা যাচ্ছে বিশুদ্ধ রেখারূপ পরমার্থ হ'লেও ভাবাত্মক পোরট্রেট্ বা প্রতিচিত্র আঁকা বন্ধ হয়নি এবং যদিও সে সব একেবারেই হুবহু নয় তবুও হেঁয়ালির মত সেসব প্রতিরূপে সাধারণকে কষ্টকল্পনার পথে যেতে হয় না।

যারা একেবারে পরিচিত বস্তুরূপ ছেড়েছে তারাও কতকটা নক্সার ধর্ম্ম মেনে নিয়ে চিত্রের ভিতর মোটামুটি একটা কেন্দ্ররক্ষা করে' চলেছে! যে সমস্ত চিত্রে কিছুর চেহারা নেই সেখানে হয়ত ভাব ও ভঙ্গী কতকটা চৈনিক নক্সা ফুটিয়ে তুলেছে। **Kandinsky** হচ্ছে তার প্রমাণ*। এ রকমের প্রকাশের মূল ধর্ম্মই হচ্ছে **decorative** বা অলঙ্কারমূলক। বর্ণনার চেয়ে রেখাগত ও বর্ণগত সুষমাই অনেক বড় জায়গা দখল করে আছে!

---

* "In fact Kandinsky's compositional debt to the Chinese is large. His Improvisation No 29 is almost identical with a painting by Rin Teikei and many of his pictures appear like curved-line generalisations of Chinese groupings or the forms of Chinese backgrounds"

W. H. Wright

কাজেই মোটামুটি কথা দাঁড়াচ্ছে এই : বিশুদ্ধ রূপাত্মক কলার ভিতর যেমন decoration বা রসশ্রী একক ভাবে থাকে তেমনি মিশ্র কলাতেও তাকে মুখ্য করে তুল্‌তে হবে। যে সমস্ত কলাতে তা মুখ্য হয়েছে সে সব সার্থক ও সফল হয়েছে। যেখানে রসশ্রীর লীলা ফুটে উঠেনি তা চিত্রও হয়নি মূর্তিও হয়নি—তা হয়েছে নকলনবিশী কলের কাণ্ড!

অনুকরণকে মধ্য বিন্দু কর্‌লে তিনরকমের রচনা হ'তে পারে। প্রথম হচ্ছে হুবহু ভাবে প্রাকৃতিক; দ্বিতীয় হচ্ছে কুৎসিৎ এবং তৃতীয় হচ্ছে প্রকৃতিবিরুদ্ধ। এ সবের ভিতর নকল করা হচ্ছে সব চেয়ে সাধারণ স্তরের শিল্পীর কাজ। কুৎসিত করা অপরিপক্ক নিম্নশ্রেণীর ব্যর্থতার প্রমাণ। তৃতীয়টিই হচ্ছে প্রতিভাবান কালাপাহাড়ের কাজ—যে সাধারণকে ভেঙে অসাধারণ আনন্দ পায়*। পশ্চিমে এই শ্রেণীর শিল্পীর এক সময় জয়ধ্বনি উঠে; সে চায় যা কিছু লঘুভাবে সুন্দর বা আরামদায়ক তার উপর প্রতিহিংসা প্রয়োগ করে। সে নিজে নিজের মনগড়া অদ্ভুত দুনিয়া রচনা করে' সংসার থেকে দূরে এমন একটা নীড় কল্পনা করে—যেখানে সে নিজের দুঃখ, দৈন্য ও পীড়া ভুলে' থাকতে পারে। নিজের দুঃস্বপ্ন-জড়িত এই পুরীতে সে ভয়-কম্পিত, স্নায়বীয় উত্তেজনার বিভীষিকা হ'তে পরিত্রাণ চায়†। ["He wishes to wreak his revenge on all that thrives and

---

* পশ্চিমে এই শ্রেণীর ভিতর ছায়াবাদী, বিগ্রহবাদী, (Impressionist, Symbolist) প্রভৃতিরা সুপরিচিত। অনেক সময় ছায়াবাদীরা বিগ্রহবাদীর সুস্পষ্টতা অনুসরণ করে' অস্পষ্ট হ'তে চায়। "Even the impressionists, the poets who in recent years have denounced all the productions of their forerunners, to burn their brains out in a struggle for an uncompromising originality, import essence of their manner from the German nebulousness of Stefan George and Hugo von Hof mannsthal. J. Bithell.

† পশ্চিমের Decadents বা অবসাদকদের এবং পারনেসিয়ানদের (Parnassian) দুনিয়াই এ রকম। কবিবর বোদালেয়ারের (Baudelaire) অনুবর্ত্তী (the most brilliant heir of Baudelair) Giraudর সম্বন্ধে বলা হয়েছে—"Unhappiness is to him a mental rapture: Be sad, love unhappiness—whispers to him the blackwinged angel that bends over his pillows', unhappiness has the savour of a noble and impure virgin"। হুইসম্যাঁর 'A. Rebours'ও দ্রষ্টব্য।

is beautiful and happy and who weaves fantastic worlds of his own away from this one where people of his calibre can forget their wretched ailments and evil humours, walled in their own feverish nightmares of overstrained, palpitating and neuropathic yearnings." ]

এরা হ'ল রোম্যান্টিকের বা স্বপ্নবাদীর দল—যারা রূপরসগন্ধের নানা বিকারকে নিয়ে রসসৃষ্টি করতে চেয়েছে—যারা ভাবের খাতিরে নকল করাকে তুচ্ছ করেছে!

কাজেই বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যগত সৃষ্টি, হয় ত বিশুদ্ধ স্বরূপের দিক্ হতেও বিচার করা চলে; না হয় একথাও বলা চলে—দু'রকমের রচনার বুকে সৌন্দর্য্যের পদাঙ্ক চিহ্নিত হয়ে গেছে!

নকল রচনা ও আসল রচনার মূলে দু'টি পরিচিত মতবাদ আছে। নকল করার মতটি এখন কেউ গ্রহণ করে না। দ্বিতীয় মতটির উদ্দেশ্য হচ্ছে শিল্পীকর্ত্তৃক ভাব সঞ্চার। রুষীয় ভাবুক টলষ্টয় প্রথম এই emotion বা ভাবকে সঞ্চার করা আর্টের উদ্দেশ্য বলে প্রচার করেন। তাঁর অন্যান্য অদ্ভুত কল্পনা সেকেলে হয়ে গেছে—সকলে বর্জ্জন করেছে—কিন্তু মিঃ Roger Fry প্রভৃতি স্থূল দিক্ থেকে এ কথাটির পোষকতা করেছেন বলে এ অপ্রচুর মতটিরও একটি মূল্য দাঁড়িয়ে গেছে একালে।

টলষ্টয় ছাড়া অন্য ভাবুক ও ভাবাত্মক দিকের দোহাই দিয়ে শিল্পকে দেখ্বার চেষ্টা করেছে, যেমন ভিরোঁ সংক্ষেপে বলেছেন—আর্ট হচ্ছে, মানুষের ভাবোচ্ছ্বাসকে, রেখা, বর্ণ ধ্বনি ও শব্দ প্রভৃতি দিয়ে বাইরে প্রকাশ করা মাত্র। ["Art is the external manifestation by means of lines, colours, movements sounds or words, of emotions felt by man."] টলষ্টয়ের মতে এর ভিতর গলদ্ হচ্ছে ভাবটি শুধু শিল্পীর ভিতর থাক্লে চল্বে না—তা দ্রষ্টার বা শ্রোতার ভিতর সঞ্চার করাই শিল্পের কাজ! তাঁর মতে যে রসানুভূতি উপলব্ধি করা হয় তা নিজের ভিতর উদ্রেক করা এবং রেখা, বর্ণ, শব্দ ও নানা শব্দগত রূপের ভিতর দিয়ে তা অন্যের কাছে প্রকাশ করে তার ভিতরও সেই অনুভূতি জন্মান হচ্ছে আর্টের কাজ।

অর্থাৎ ভাবের দিক হতে আর্টকে এক হৃদয়ের সঙ্গে অন্য হৃদয়ের যোগ সাধন করতে হবে—এ যোগ সাধন করতে না পারলে তা আর্টই

হবে না। বর্ণনা বা বাক্য জিনিষটা যে আর্টের প্রাণবস্তু নয়—তা টলষ্টয়ের গোঁড়া খ্রীষ্টীয় আর্ট স্বীকার করে কিনা সন্দেহ। সেকালে উরোপের সৌন্দর্য্য আলোচনার অধিকারই ছিল না। উরোপের ভাববুদ্ধি ছিল সঙ্কীর্ণ —প্রাচ্য জগৎও দুর্বোধ্য ছিল। এ ক্ষুদ্রতার ভিতরই টলষ্টয় ক্ষুদ্রতর মত সৃষ্টি করেন—তা কোন তত্ত্বের ধার ধারেনি। একাল তাই তা' প্রত্যাখ্যান করেছে।

কোন মনস্তাত্ত্বিক রূপকলা সম্বন্ধে বলেছেন: আর্ট হচ্ছে কোন বস্তু বা গতির সৃষ্টি; যা'তে করে যে করছে তারও আনন্দ হয় অথচ যা' রচকের স্বার্থসম্পর্ক হ'তে বিযুক্ত। ["Art is the production of some permanent object or passing action which is fitted not only to supply an active enjoyment to the producer but to convey a pleasurable impression to a number of spectators or listeners quite apart from any personal advantage to be desired from it."]

এ রকমের মতামত অপ্রচুর। প্রাচ্যকলার রস ও মর্ম্ম গ্রহণে অনধিকারী টলষ্টয় এ রকমের মতকে খণ্ডন করতে বলেন: একটা ছেলে কোন নেকড়ে বাঘের সামনে পড়ে সে ঘটনাটি অন্যের কাছে উল্লেখ করতে যায়। তার সামনে পড়ার আগের অবস্থা, জঙ্গলের ভীষণতা, নিজের নির্বুদ্ধিতা, বাঘটির হঠাৎ আসা, সেটার ভীষণ চলাফেরার ভঙ্গী এবং দূরত্ব এসব বর্ণনায় সে বেশ ফুটিয়ে তোলে। এমনি ভাবে সে নিজেও আবার সেই ভয়াবহ অনুভূতির ভিতর প্রবেশ করে এবং শ্রোতাদেরও সে অবস্থার ভিতর দিয়ে নিয়ে যায়—এটা হ'ল আর্টের কাজ। সে মিছে গল্প তৈরী ক'রেও সে বিভীষিকার ভাব শ্রোতাদের জাগ্রত করতে পারলেও তা' আর্ট হবে।

এ মতের মূলে সত্যটুকু হচ্ছে এই। উচ্ছ্বাস জিনিষটা একটা জিনিষের সম্পূর্ণতাকে উদ্ঘাটন করে। ভাবের ভিতর দিয়ে দেখা বিচারের ভিতর দিয়ে দেখার মত ব্যাপার নয়। মানুষ যখন ভালবাসে তখন তার ভিতর সে হিসেব কেতাবের স্কেল প্রয়োগ করতে যায় না। বাঘের ভয় ছেলেটির মনের এমন একটা জায়গা দখল করেছে যে তার কাছে শুধু ঘটনাটি তুচ্ছ হয়ে গেছে—এবং সমস্ত অন্তঃকরণ এই ব্যাপারটিকে ঐক্য দিয়েছে; তার মনের ভিতর তা একটা অখণ্ড নূতন রূপ পেয়ে গেছে যা' আর কেউ পায়নি

—সমস্ত প্রাণ একাগ্র হয়ে তাই সে বিভীষিকাকে গ্রহণ করেছে। রুষীয় ভাবুক মূলকথা বিচার করেনি।

কিন্তু কথা হচ্ছে এই। এই 'emotion' বা উচ্ছ্বাসটি কি রকমের? emotionকে যদি রস শব্দে অনুবাদ করা যায় তবে গোল থাকে না—কারণ কথাটি সৌন্দর্য্যগত স্মৃতির সঙ্গে জড়িত। কিন্তু emotionএর প্রবর্ত্তক সব জায়গায় এক জিনিষ নয়। অনেক জায়গায় জ্ঞানগত বা বুদ্ধিগত বস্তুর ভিতর দিয়েও আমাদের মনে 'emotion' বা ভাবের 'feeling' উদ্রেক করা যায়—তা' হলে তা খাঁটি আর্টের ব্যাপার হয় না*। নিঃসঙ্গ বিচার-বর্জ্জিত emotion হ'তে পারে কিনা তাও একটা প্রশ্ন। এই প্রসঙ্গে আর্টের শুধু যে রূপভেদের প্রশ্ন যে উঠে তা নয়, সকল আর্টের ভিতর যে সম্পর্ক যে আলোচনাও অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে।

টলষ্টয় এই গোলযোগ নিরাকরণ করতে গিয়ে নিজের বসবার ডালের গোড়া কেটেছেন। তিনি উচ্ছ্বাসের ভিতর একটা ethical বা নীতিমূলক আদর্শ নিয়ে এসেছেন। তাঁর মতে সৎ উচ্ছ্বাসও আছে অসৎ উচ্ছ্বাসও আছে—আর্টের পক্ষে সৎ উচ্ছ্বাসই গ্রহণীয়। সৎ বা অসৎ কি তাঁর মতে তা' স্থির হ'তে পারে ধর্ম্মগত বিচারে। [ "But there is good emotion and bad emotion and the only right material for art is good emotion.........And what is good what is evil is defined by what are termed religious." ]

এই রকমের নীতির দোহাই স্থাপন করতেই দেখা গেল রুষীয় লেখকের সমস্ত ধারণার ভিতর গভীর গলদ আছে। সৌন্দর্য্য জিনিষটার যে একটা স্বাধীনতা আছে রসধর্ম্মবিশ্লেষণে তা' উড়েই গেল! ব্যাপারটি শেষটা দাঁড়াল এসে নীতির উপর। লেখক রসশ্রীকে তাই ছিন্নমস্তার মত টুক্‌রো টুক্‌রো করে' নীতির ঘাটে ঘাটে ছড়িয়েছে। অরসিকের রসের নিবেদন পাদরীর বক্তৃতায় পরিণত হয়েছে।

আধুনিক যুগে এই প্রশ্ন উঠেছে নানা দিক হতে! aesthetic creation বা রসসৃষ্টিকে এজন্য স্বতঃ উৎসারিত ব্যাপার বলা হয়েছে—যা সম্পূর্ণ ও অখণ্ড জীবন হতে অগ্রসর হয়ে সম্পূর্ণকে রচনা করে—যা নীতির বা তর্কের ধার

---

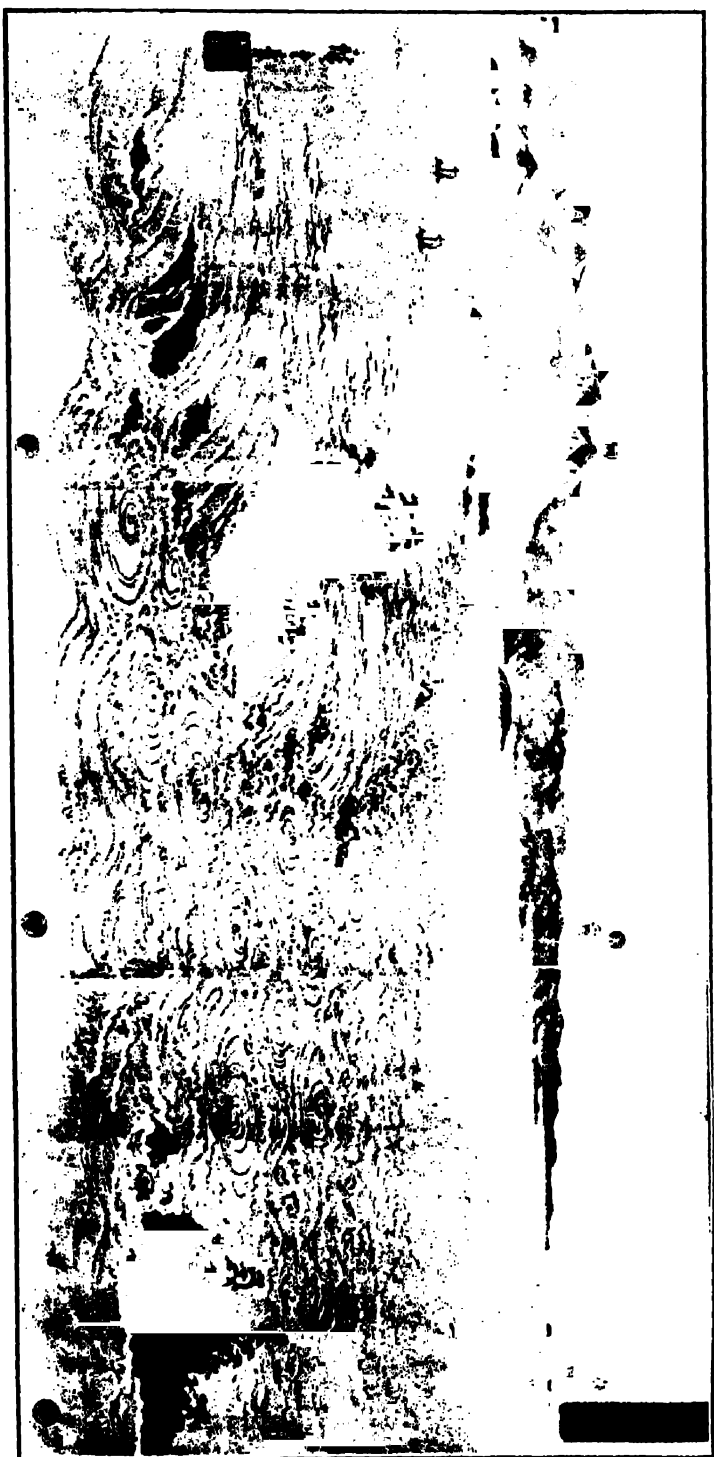
* লেখকের "সুন্দর ও সৌন্দর্য্য" নামক বক্তৃতা দ্রষ্টব্য। সবুজপত্র ১০ম বর্ষ সপ্তম সংখ্যা।

ধারে না! মিঃ পেটার বল্‌ছেন "আর্ট বরাবরই চেষ্টা কর্‌ছে যে তা' যেন বুদ্ধিগম্য ব্যাপারমাত্র না হয়ে পড়ে এবং যাতে করে' তা' শুধু ইন্দ্রিয়গম্য ব্যাপারে পর্য্যবসিত হয়; এজন্য বর্ণনা বা আখ্যানের বাইরে আর্ট নিজকে প্রতিষ্ঠিত কর্‌তে চায়। উচ্চতর কবিতা বা সঙ্গীতের আদর্শই হচ্ছে যে তা'তে বিষয়টিমাত্র লোককে আকৃষ্ট কর্‌তে পারে না—বিষয়ও বিষয় উপস্থাপনের রূপগত লীলা দুটি একসঙ্গে একটানে মনকে আহ্বান করে!" [ "Art therefore is thus always striving to be independent of the mere intelligence, to became a matter of pure perception, to get rid of its responsibilities to its subject or material, the ideal example of poetry and painting being those in which the constituent elements of the composition are so welded together that the material or subject no longer strikes the intellect only, not the force the eye or ear only but form and matter in their union or identity present a single effect only." ]

রসরূপকে বুদ্ধির বিশ্লেষণের ব্যাপার বলেই বলা হচ্ছে না—তা' ভাল কি মন্দ উচ্চ কি নীচ এ সব কোন প্রশ্নই উঠ্‌ছে না। এমন কি তা' শুধু সুখকর বিষয় নিয়ে না ও হতে পারে। সৌন্দর্য্য অতি রৌদ্র ও বিভৎস ব্যাপারকে নিয়ে মনকে এক নূতন মঞ্চ প্রতিষ্ঠা করে' একটা নূতন জীবন দান করে। তাতে যে আনন্দ পাওয়া যায় তা একটা চিরন্তন অখণ্ডতার ব্যঞ্জনা হয়ে পড়ে বলে'! অতি দুঃসহ শোকের ভিতর মানুষ যদি নিজের স্বার্থের দিকটা ছেড়ে দিয়ে রসব্যঞ্জনার দিক দেখতে পারে তবে তার ভিতরকার নিবিড় করুণরস উপভোগ কর্‌তে পারে। এই জন্য তার পক্ষে অসংলগ্ন হওয়া দরকার—না হলে রূপশ্রী চোখে পড়ে না।

বস্তুবন্ধন ও স্বার্থবন্ধন এ জন্যই রসভোগ হতে মানুষকে বঞ্চিত করে।

কাজেই দেখা গেল ভাবের ব্যঞ্জনা বলে যা বলা হয়ে থাকে তা যে সমস্ত বস্তু বা ঘটনার সঙ্গে জড়িত সব সময় সে সব সৌন্দর্য্যমূলক নাও হ'তে পারে। এ জন্য খাঁটি সৌন্দর্য্যসৃষ্টি যথাসম্ভব শুধু ইন্দ্রিয়গত বা perceptive হওয়া দরকার—associative বা বুদ্ধিগত নয়। ধর্ম্মব্যবস্থা ও বিধি যে একটা জ্ঞানগম্য উপাখ্যান ও ঘটনার ধারা সৃষ্টি করেছে—নানা কারণে

জাপানী চিত্রকলা

তা' মানুষের সুখদুঃখের নানা স্মৃতির সঙ্গে জড়িত—কিন্তু তা বলে ধর্ম্মবিধির দোহাই দিয়া কোন দেবতার মহিমা বাড়ান, aesthetic বা সৌন্দর্য্যমূলক ব্যাপার হয় না। খ্রীষ্টের যে কোন মূর্ত্তিই ভক্তের কাছে উচ্ছ্বাসের বিষয় হয়ে পড়ে—তা যে রকমের হোক্ না কেন। কিন্তু তা বলে তাকে বিশিষ্ট মূর্ত্তির রূপরসসঞ্চারের ফল বলা যেতে পারে না; এমন কি এ সব জায়গায় শিল্পীকে অনেক সময় শিল্পসৃষ্টির উৎসাহ নিয়ে সরে পড়্‌তে হয়—কখনও বা এসব ফরমায়েসী মূর্ত্তি রূপহিসেবে এমনি বিরূপ!

প্রত্যক্ষের আকর্ষণ কতটুকু এবং স্মৃতির সহিত যুক্ত প্রত্যয়ে কতটুকু (association) দেখ্‌তে হবে। সঙ্গীতের মুগ্ধকর ধ্বনি-লালিত্য কতটা মানুষকে অভিভব কর্‌তে পারে দেখতে গিয়ে, সামগান বলেই কোন সঙ্গীতের আলাপে মগ্ন হ'লে—কিছুতেই সেই গৌরব সৌন্দর্য্যের বলে' বলা চলে না। কোন শিল্পী যদি এ শ্রেণীর সম্পর্ককে টেনে এনে ছবির বা গানের মহিমা বাড়াতে চায় তবে তা'কে অক্ষম শিল্পী বল্‌তে হবে। এজন্য সংস্থাত্মক রূপক বা Symbol এর সম্পর্ক আর্টের নিজস্ব নয় তা' বুদ্ধিগত ব্যাপার! খ্রীষ্টধর্ম্মে ক্রশ, সাপ, ঘুঘু মেষ প্রভৃতি দিয়ে যে সমস্ত ব্যাপার মূর্ত্তি সম্পর্কে উপস্থিত করা হয় তার ভিতরকার উদ্দীপনা রূপকলার দান নয়। তেমনি বৈদিক চিত্র বর্ণবিধি সম্বন্ধে লাল রঙের সঙ্গে অগ্নির যোগ করা কতকটা সুসম্ভব করলেও দক্ষিণদিকের সঙ্গে এই বর্ণটির যোগের চেষ্টা একেবারেই কৃত্রিম। এ দেশেও সূর্য্য ও ব্রহ্মার চিত্র অঙ্কনে রক্তবর্ণ যে সমস্ত গূঢ় ব্যাপারকে ইঙ্গিতে সূচনা করে তা সাধুগণেরই একটা মনের ইতিহাস—তা ইন্দ্রিয়-দর্শী আর্টের দান নয় তা রূপকের রহস্য সৃষ্টি!

জাপানে কোন কোন অতীন্দ্রিয়পন্থী চিত্রকর সঙ্কেত ব্যবহার করে' চিত্র-শিল্পের গণ্ডীর বাইরে সহজে চলে' গেছে—যদিও তারাও মানসিক রসকথাই প্রকাশ কর্‌তে গেছে। আধ্যাত্মিক চিত্রকরদের নিকট বস্তুরূপগুলি স্বধর্ম্মের দিক্ হতে নিগুর্ণাত্মক কারণ সে গুলির ভিতর দিয়ে সে অন্য ভাব প্রেরণ করে' থাকে। সাধারণ লোকদের পক্ষে এসব গূঢ় তথ্যের ভিতর প্রবেশ করা দুরূহ হয়ে পড়ে। এক্ষেত্রে তাদের সহজেই মনে হয় যে এসব চেষ্টায় চিত্রকলার সীমা অতিক্রম করা হয়েছে। [Among these transcendental painters the object in view was simply the expression of mental conceptions and emotions. With this aim the best work

becomes a sort of shorthand by which the artist sought to transfer his ideas to others. To the Western mind the clue that should lead us into these inner arena is often difficult to find. The critic may howevr console himself for his incompetence with the doubt whether in works of this nature the limits of true pictorial art have not been overstepped."*]

এখানেই একটা নূতন জগৎ উদ্ভাসিত করা হয়েছে। সৌন্দর্য্যের সহজভোগ্য অসীম রূপমালা রচনা করেও মানুষ তৃপ্ত হয় নি। সে আরও একটি গূঢ়তর জগৎ কল্পনা করতে গেছে! স্থূল রূপ অরূপকে ভাল করে' প্রকাশ করতে পারে নি বলে' রূপ ছেড়ে এক অন্তর্গূঢ় রূপের পথে ছুটে গেছে—যেখানে ইন্দ্রিয়ও কূল পায় না। বস্তুর রূপ সম্বন্ধে অনেক কল্পনাও হয়েছে। NeoPythagorean এবং NeoPlatonistsদের মধ্যে যেমনিভাবে, তেমনিভাবে বোগদাদ ও বাস্‌রার আরব্য কল্পনার ও ভিতর! বিস্তৃতিকে লম্বা, চওড়া ও উচ্চতা হ'তে ভিন্নাত্মক মনে করা † অনুর শূন্যতা পূরণে অক্ষমতা ও অবস্থতা ‡ প্রভৃতি আলোচনার ভিতর দিয়ে আরব্য সভ্যতা সমস্ত দেহ মনের পশ্চাতে রংস্রচক্র কল্পনা করেছে। তাতে সৃষ্ট হয়েছে—আলকেমি, আরাবেস্ক ও আরব্যরজনীর স্বপ্ন! মানুষের অন্তর্জগতের এমনিভাবে নানা গুপ্ত রূপকল্পনা হয়ে গেছে, তাই অতি সূক্ষ্মতম ভাব-লীলাও এক একটা নবরূপ লাভ করেছে!

সুইডেনবরোর মতে প্রত্যেক ভাব বা ideaরই একটা রূপ আছে। তিনি বলেন:—"Man is a kind of minute heaven corresponding to the world of spirits and to heaven.···In our doctrine of Representations and Correspondences we shall treat of both these symbolical and typical resemblances and of the astonishing things which occur, I will not say in the living body only but throughont nature and which correspond so entirely to supreme and spiritual things

---

* J. C. Fergusson. † Suhrawardi, ‡ Nazzam.

that one would swear that the physical world was purely symbolical of the spiritual world."

অরূপ এমনিভাবে রূপকে উদ্ভটভাবে উপস্থিত করলে যে বিপরীত ব্যঞ্জনা হয় তার মূল হচ্ছে বুদ্ধিগত প্রেরণা—সৌন্দর্য্যগত নয়। রূপরসকে সৌন্দর্য্যের ব্যঞ্জনায় নিয়োগ করতে হয় কোন তত্ত্বের নয়। যদিও হয়ত একই তত্ত্ববস্তুকে নানা শাস্ত্র তলিয়ে দেখছে, তবুও চোখে শোনা বা কাণে দেখার অভিন্নত্ব প্রমাণ মনস্তত্ত্বমূলক নয়। চিত্তের একই স্তর হতে নানা শাস্ত্রতথ্য পাওয়া যাচ্ছে সন্দেহ নেই কাজেই প্রলোভন হয়ে থাকে সব কিছু এক রকমের ব্যাপার মনে করা। কোন লেখক বলছেন :—"Herein is the explanation of the analogies. They are the reappearance of one mind......Raphael paints wisdom Handel sings it, Phidias carves it, Shakespeare writes it, Wren builds it, Columbus sails it, and Luther preaches it."]

এরকমের ঐক্য খুঁজতে গেলে রূপতত্ত্ব আলোচনায় বিপদ ঘটে।

অন্য দিক হতে রূপসংগ্রহের বিচার হয়েছে! একথা বলা হয়েছে যে সঙ্গীত বিশুদ্ধতা হিসাবে ললিতকলাসংগ্রহের ভিতর আদর্শ। কারণ সঙ্গীত-লালিত্যে বস্তু ও বর্ণনার বন্ধন অতি যৎসামান্য। তা'তে বুদ্ধিগত জ্ঞান বা তর্কগম্য ব্যাপার অতি সামান্যই থাকে এজন্য সমস্ত আর্টের ঝোঁকই সঙ্গীতের দিকেই গেছে—সঙ্গীতের মত বিশুদ্ধ হওয়াই সকল আর্টের লক্ষ্য হয়েছে। কবিতার রূপমাল্য তাই বর্ণনা ও ব্যাখ্যা ছেড়ে ছন্দ ও মনসিজ অস্পষ্ট ছায়াপথকে আঁকড়ে ধরেছে; ভাস্কর্য্য ও নানা তাড়নায় স্থূলত্বের ভিতর ও পরমসূক্ষ্ম রূপনির্ম্মাল্য রচনা করতে সাহসী হয়েছে। এসমস্ত রচনা ইন্দ্রিয়কে আচ্ছন্ন করে' আমাদের অপরূপ সৌন্দর্য্যসঙ্গমে নিয়ে যাচ্ছে। চিত্ত বিভ্রান্ত হয়ে গেছে—এই নূতন রূপসঙ্গমে! আত্মহারা হয়ে গেছে এযুগে এই অপরূপ রূপসাধনায়। নানা আড়াল ও অবগুণ্ঠনের ভিতর মানবজীবনের চঞ্চল ভাবমুহূর্ত্ত তাই ধরা পড়ে গেছে এই পেলব ও সূক্ষ্ম জালের ভিতর! চিত্রের ভিতর যেমন, তেমনি কাব্যের ভিতর ও এসে পড়েছে 'shading' বা ছায়াবিস্তার 'twilight tone' বা গোধূলির মিশ্রণ। সূর্য্যকরোজ্জ্বল নগ্নতা ছেড়ে মানুষ সূক্ষ্মতর ছায়ান্তরের একটা নূতন জগৎ এযুগের কাব্য ও কলায় উদ্ঘাটিত করেছে—এ নূতন কলাভবনের

অফুরন্ত সৌন্দর্য্য-সম্পদ্ নগ্ন আলোকে রজনীগন্ধার মত মুদিত হয়ে পড়ে কিন্তু অন্ধ অন্ধকারের গোধূলিলগ্নে তা আকুল, অধীর ও উদ্বেলিত হয়ে উঠে।

এই হাফটোন পুরীর * লঘু ও সূক্ষ্ম ভাষাবেগ যে কাব্যজাল রচনা করেছে তা' হৃদয়ঙ্গম কর্‌তে হ'লে জীবনকে ও লীলাক্রমে সূক্ষ্ম ও সূক্ষ্মতর তারহীন ভাববার্ত্তার জন্য মৃদু ও পেলব কর্‌তে হয়। জীবনের রক্তাক্ত মুহূর্ত্তগুলি যে যৎসামান্য এবং সামান্য ঘটনার কুঞ্চিত অবকাশেও যে গভীরতর বিয়োগনাট্য ঘট্‌তে পারে তা দেখা যায় এ যুগের কলা ও কাব্যে। এমনি করে মনের অফুরন্ত অবস্থার মুকুলিত কল্প্যকোরক ও ভাবরাজ্যের সহস্র জোয়ার ভাটা,—হেরফের অলিগলি, গবাক্ষ ঝারোকার অপ্রত্যাশিত পথে—শুভ্র ও রক্তরেখার অক্ষরে নানা আলপনা এঁকে,—নানা ইঙ্গিতে আভাসে, গুঞ্জনে ও শিঞ্জিতে, নানাতালে ও ধ্বনি লালিত্যে এসে পড়েছে। তাই এই রূপমাল্যের স্বরূপ উদ্ঘাটন কর্‌তে গিয়ে কোন কবি বলেছেন:—"সুন্দরের সৃষ্টি হয় আভাসে—মৃত্যু হয় নামকরণে।" মানবের চঞ্চল ভাবমুহূর্ত্তের অসংখ্য বেদনা ও আনন্দস্তরের উপকণ্ঠে তাই একটা গভীর ও গূঢ়তর জগৎ উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে! এ প্রসঙ্গে ফরাসীদেশে জেগেছে "থিওরীদ্ লব্ স্কুরিত্"! এই শ্রেণীর অস্পষ্ট কলার পরিচায়ক দু'টি ফরাসী কবিতার অনুবাদ দিচ্ছি:

প্র। কারে ভালবাস তুমি? মায়েরে সেবিয়া কিহে তব
আকুল আনন্দধারা? ভাইবোনে? জাগ্রত পিতায়?
উ। ভুল ভুল! মাতৃহীন, পিতৃহীন, ভ্রাতৃহীন আমি।
প্র। সহৃদয় বন্ধু তব আপেক্ষিছে প্রেমের পরশ?
উ। অনুভবি নাই কভু সখা আমি—সখা কারে বলে!
প্র। জননী জনমভূমি? ভালবাস তারে?
উ। নাহি জানি
কোন দ্বীপান্তর তার রচিয়াছে নগ্ন সীমারেখা!

* গ্রন্থকারের "কবিতা ও গানে হাফটোন" নামক প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য। নব্যভারত আষাঢ় ১৩২৯।

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

প্র। ভালবাস রূপলক্ষ্মী?

উ। ইচ্ছা হয় ভালবাসি সেই
অমর দেবীরে!

প্র। ভালবাস বুঝি তুমি কনকের
জ্বলৎ ছটায়?

উ। তুচ্ছ ভাবি তাহা যথা ভগবানে
ভাব তুমি!

প্র। হে অজানা দুর্জ্ঞেয় পথিক! কি তোমার
প্রিয়তম?

উ। ভালবাসি আমি মেঘে, হের তাহা ছোটে
হেমন্ত হিল্লোলে ওই—ওই, ওই অদ্ভুত অসীম!*

( ২ )

"দিকে দিকে ধূ ধূ ক্লান্ত করুণ
সীমা নেই—এই অকূলে!
অজানা তুষার বালুকার মত
জ্বলিছে না জানি কি ভুলে!
আকাশের রঙ তাঁবা হয়ে গেছে
আড়ষ্ট আলো নাহি ফোটে!
চাঁদ উঁকি দেয় এদিকে ওদিকে
কভু মরে' কভু বেঁচে ওঠে!
গাছেরা হয়েছে ধূসর আজিকে
ভাসিছে তরল মেঘের মত
অদূর বনের গহন অঙ্কে
কুয়াসা গাঁথিছে কুহেলি যত!
দিকে দিকে ধূ ধূ ক্লান্ত করুণ
সীমা নেই এই অকূলে
অজানা তুষার বালুকার মত
জ্বলিছে না জানি কি ভুলে"!†

---

* বোদলেয়ার, লেখকের অনুবাদ। † ভেয়ারলেন্, লেখকের অনুবাদ।

এমনি করে রূপ চিরকালই বদ্‌লাচ্ছে—সৌন্দর্য্যের কাল এগিয়ে যাচ্ছে! হৃদয়সমুদ্রও নিত্য জোয়ারে নূতন দিগ্বিজয়ে নূতনতর সৌন্দর্য্যসঙ্গমে ছুটে যাচ্ছে—নূতন বিশ্ব উদ্‌ঘাটিত হচ্ছে—নূতন স্বপ্ন চমকিত হচ্ছে! দিগ্বধূরা নূতন সজ্জায় উপস্থিত হচ্ছে—যতটা পাওয়া যাচ্ছে তা আরও গভীরতর, ব্যাপকতর ও মহত্তর রাজ্যকে রসার্থীর চোখের সাম্‌নে উদ্ভাসিত করে' কৃতার্থ কর্‌ছে।

---

# চতুর্থ পরিচ্ছেদ

## সুন্দরের সমন্বয়।

রূপকথায় মূর্চ্ছিত ও শঙ্কিত রাজকন্যাকে উদ্ধার করা রাজপুত্রদের একটা একান্ত কর্ত্তব্য কাজ ছিল। মনের অন্তঃপুরে রাজা ও রাণী বহু কাল হতেই রাজত্ব করে আস্‌ছে। তারই প্রতিকূলে জুটত যত রাক্ষসের দল! তারা সব রাজপুরী নিঃশেষ করে শুধু একটি রাজকন্যাকে বাঁচিয়ে রাখ্‌ত। দিনের বেলায় মূর্চ্ছিত করে' রাক্ষসেরা চলে যেত—আবার রাত্তিরে এসে তাকে জাগাত। এই রকমভাবে চল্‌ত। রাজ-কন্যা জান্‌ত না কেমন করে' এসব রাক্ষসদের হাত থেকে মুক্তি পাওয়া যায়। তারপর কোন রাজপুত্রকে একদিন আস্‌তেই হ'ত; সে এসেই খোঁজ নিত রাক্ষসের প্রাণ কোথা? কোন জায়গায় লুকান? তা যে তাদের শরীরের বাইরে কোন্ জায়গায় লুকান থাকে রাজপুত্রের সে বিষয়ে কোন সংশয়ই হ'ত না। ক্রমশঃ জানা গেল দেবালয়ের সাম্‌নের প্রকাণ্ড দীঘিকার ভিতর লুকান একটি কৌটা আছে—তার মাঝে থাকে কয়েকটা ভ্রমর—রাক্ষসদের মতই কালো—সেগুলি রূপকের মত রাক্ষস-প্রাণকে নাকি বহন করত—ওসব মার্‌লেই রাক্ষসদের মারা হত!

সৃষ্টির প্রাণরহস্যও এমন করে সামান্যের ভিতর অসামান্যকে ধারণ করে। এমনি করে যা তুচ্ছ—যা ক্ষুদ্র ও হেলনীয় তারই প্রতিরূপকের ভিতর বিপুল বিশ্বের হৃদ্‌পিণ্ড কম্পিত হ'তে থাকে। সৃষ্টি শুধু গণিত শাস্ত্রের যোগের বিষয় মাত্র নয়—ব্রততীবনানী প্রাণীপরিধি ও নৈশ নক্ষত্রপুঞ্জকে যোগ করে' একটা বিশ্ব গড়া যায় না। প্রতি মুহূর্ত্তেই সৃষ্টির অণুকেন্দ্র হতে অসংখ্য স্বাধীন ও স্বপ্রতিষ্ঠ চক্র স্ফুরিত ও আবর্ত্তিত হয়ে ব্যাপকতর বিশ্বজৈবিক প্রতিভাসে পরিণত হচ্ছে—এজন্য অতবড় দুনিয়াকে উপলব্ধি কর্‌তে হ'লেও দিগ্বিদিকে ছুটে যাওয়া একান্ত প্রয়োজন হত না; এজন্য হয়ত দুনিয়ার সমস্ত বড় বড় জ্ঞানের মানচিত্র দুনিয়াকে যেমনি ছোট করে, তেমনি আহত ও অঙ্গহীন করে।

# আন্তর্জাতিক আর্ট।

একটি বিকশিত শুভ্র যূথিকার বা শিশুর ক্ষণিক হাস্যের হিল্লোলে তাই বিশ্ব মানুষের কাছে সমগ্র ও সকুণ্ঠভাবে আত্মসমর্পণ করে। মুহূর্তের একটি চকিত নূপুরশিঞ্জিত পদক্ষেপে অনন্তকালের ধূসর প্রয়াণ সার্থক ও মূর্ত্তিমান হয়ে উঠে! এ সব বাজে কথা নয়—এ সকল অনুভূতি যে একটা পরম মিলনের পথ উন্মুক্ত করেছে! একদিকে তা দেখেছে যারা অধ্যাত্মরাজ্যের জটিল পথিক—যারা আত্মপ্রত্যয়ের সহজ সংস্কারের ভিতর দিয়ে অরূপকে স্পর্শ কর্‌বার স্পর্দ্ধা করেছে; আবার তারাও দেখেছে যারা লীলাহিল্লোলের মধুর প্রেরণায় যুগে যুগে উদ্ভাসিত কর্‌ছে—আনন্দতুলিকার প্রলেপে—নিজের কাছে ও জগতের কাছে—বিশ্বের পরম রমণীয় অসীম ও অশেষ মূর্ত্তি! মানুষের এই লীলারচনার ভিতরই বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির তত্ত্ব লিখিত আছে—এ কথা ভাল করে' বল্‌বার সাহস কুহেলি-সমাচ্ছন্ন তর্ক-প্রাঙ্গনে সব সময় সম্ভব হয় নি। এক সময় অবশ্যম্ভাবী সম্পর্কের ভিতর দুনিয়াকে মানুষ শুধু একটা কাজের জায়গা বলে কল্পনা করে অগ্রসর হয়েছিল—যেখানে বিরোধের ভিতর নানা কণ্টককঙ্কারে আহত হওয়াকেই শোভা মনে করা হত—ব্যর্থতাকে একটা পরম বন্দনীয় ব্যাপার বলে স্বাগত সম্ভাষণ করা যেত এবং রুগ্ন, গলিত, অসংলগ্ন ভাব ও বস্তুধারা নিয়ে নিজের সুকুমার চিত্তকে ক্ষতবিক্ষত করা একটা ব্যাধিতে পরিণত হয়েছিল। পার্ণেসিয়ান নামধেয় পশ্চিমে ভাবুক ও কবিরা এই মনসিজ ব্যাধিতে লালিত হয়েছিল। কিন্তু একথা ঠিক, জীবনপথের কেজো আহ্বানকে বড় না করে তাকে আবর্জ্জনার মত মন থেকে দূর কর্‌লে জীবনের একটা সুমধুর তীর চোখে পড়ে। কিন্তু সে রকম চোখে দেখাকে বাজে ব্যাপার মনে করা এবং সঙ্গে সঙ্গে খণ্ড কাজের আবর্জ্জনা বাড়িয়ে তোলা—এ ত দুনিয়ায় চল্‌ছেই। কাজের লাগাম মুখে করে' মৃত্যুকে বন্দনা করা একটা সৌভাগ্য বলেই সম্প্রতি কল্পিত হচ্ছে। সিন্ধবাদের মত—কাজটা উড়ো উৎপাতের মূর্ত্তি নিয়ে মানুষের ঘাড়ে চেপে বসেছে তা' অবকাশ, আনন্দ, স্বপ্ন ও সাধনার সঙ্গে যোগ রাখ্‌তে সগর্ব্বে অস্বীকার করেছে! এটা অস্বাভাবিক হ'ত না যদি ভাল করে মনে রাখা যেত এমনি ভাবে আনন্দকে ঠেকিয়ে রাখলে কাজও ঠেকে যাবে। মানুষ একটা সংহতির দিক্ হতে চাইতে শেখেনি কারণ এই সংহত আকর্ষণে বর্ব্বরহর্ষ নেই।

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ।

লীলাভিযানের ধর্ম্মই হচ্ছে এই সংহতির বা সমগ্রের দিক্‌টাকে সংস্কারের ভিতর দিয়ে মাঝে মাঝে মাত্র উদ্ঘাটিত করা। বিচার ও তর্ক কোন জিনিষকে খণ্ড ও বিভক্ত করে স্বরূপ নির্ণয়ের যত চেষ্টা করে ততই তা উত্তরোত্তর দুরূহ হয়ে পড়ে। কাজেই কাজের দিক্‌টার বিচার নেহাৎ অকেজো ব্যাপারই হয়ে পড়ে। আবার শুধু নিয়মবন্ধনের পরিধির ভিতর আন্‌বার চেষ্টা দুনিয়াকে একেবারে নিশ্চল করে দেয়। বহু চেষ্টায় পশ্চিমের তার্কিক ও বক্তারা যখন সৃষ্টিকে নিয়মের অকাট্য নাগপাশে বন্দী মনে করে' খুব উল্লসিত হয়ে পড়্‌ল তখনই যারা মাত্র তাত্ত্বিক নয়—মানুষ—তারা দেখ্‌লে তাদের কল্পিত কঙ্কালের বুকে স্পন্দনের সাড়াই পাওয়া যাচ্ছে না—বিশ্বের প্রাণ ওই মনগড়া তর্ককঙ্কাল হ'তে ফাঁকি দিয়ে পালিয়েছে!

এযুগে নানা দিকে একটা জাগরণের পাঞ্চজন্য ধ্বনিত কর্‌তে হবে। সৌন্দর্য্যের আহ্বান আদিকাল হ'তে মানুষের চিত্তের একটা গুপ্ত গবাক্ষ খুলে এক অপরূপ জগৎ দেখিয়ে এসেছে! সেটা বিচারের বসুধা ভগ্ন খণ্ডজগৎ হ'তে এত তফাৎ এবং তাকে সংসারের বাজেযোড়া বা ঘোলঘোড়ার এঞ্জিনের সঙ্গে খাটিয়ে নেওয়া এত শক্ত যে তাকে জীবনের সিংহদ্বার দিয়ে ঢোক্‌বার অধিকার পেয়াদারা দেয়নি। সৌন্দর্য্যের আকর্ষণকে আবহমান কাল সকলকে মাথা পেতে স্বীকার কর্‌তে হয়েছে সেটা সৌন্দর্য্যের বিজয়বার্ত্তা মাত্র নয়; তাতে দেখা যায় মানুষের অন্তরতম হৃদ্‌বস্তু হ'তে যা উৎসারিত—তাকে মানুষ সম্ভ্রম করেছে; অথচ দেশকাল নিমিত্তের নির্ম্মম পাদপীঠে এসে তাকে যাচাই কর্‌তে পারেনি বলে, সুন্দরের দৃঢ়তর ও ব্যাপকতর বার্ত্তাকে তেমন শ্রদ্ধা কর্‌তে কুণ্ঠিত হয়েছে।

ওই পথে যে একটা বিরাট জগৎ এমন কি এক মাত্র বিরাট বিশ্ব বিম্বিত ও সার্থক হচ্ছে, এ কথাটি মানুষ সর্ব্বান্তঃকরণে কিছুতেই স্বীকার করেনি। সব দিকের বিচার ব্যাখ্যাকে বোঝাপড়া করে' দেশকাল-নিমিত্তবন্ধনকে মুখ্য করে' মানুষ যখন দেখ্‌লে দেশকালের ভিতর কিছুটা ফলিত হচ্ছে বলেই যে তাকে ওখানে পাওয়া যাবে, তা নয় তখনই এযুগের একটা বড় রকমের দৃষ্টিলাভ সম্ভব হয়েছে। এটা হচ্ছে নির্বুদ্ধিবাদ বা সংস্কার-যোগ। মানুষের মনুষ্যত্বের প্রবর্ত্তক গূঢ়বস্তু যে মানুষেরই মুদিত জীবনের অন্তরালে কাজ কর্‌ছে—তারই ভিতর দিয়েই যে জীবনবত্তার সার্থকতা ও উচ্চতর জীবনের দেবযান নিহিত একথা

মানুষ স্বীকার করেনি—কারণ ও' পথটাকে ঠিক বিশ্লেষণের বস্তু করা যায় না! ওখানেই সীমা ও অসীম এসে মিলেছে—দেশকাল ও দেশকালাতীতের যুগ্মহস্তের সম্বর্দ্ধনা হয়েছে! ওই হচ্ছে একটা জায়গা—যার ভিতর প্রাণধারার একটা অসীমপথের নিষ্কম্প শুভ্র প্রদীপ অহোরাত্র জ্বলছে! সৌন্দর্য্যের অপূর্ব্ব ও অলৌকিক ছায়ালোক ওই পথে মানুষের চিত্তে রামধনুর মত এসে ফলিত হয়েছে।

আজকে চিন্তার রাজ্যে **anti-intellectualism** বা নির্বুদ্ধিবাদের একটা বাজার দর দাঁড়িয়ে গেছে নিঃসন্দেহ। কিন্তু তা হয়েছে একটি নেতিমূলক দিকের প্ররোচনা হ'তে—অন্যপথে অগ্রসর হওয়া মানুষ নিজেই অসম্ভব করে' তুলেছে বলে! এপথে খানিকটা অগ্রসর হয়ে আধুনিক যুগ বল্‌তে পারে, সৌন্দর্য্যসৃষ্টিই জীবনেরই প্রধান ও প্রথম প্রবর্ত্তক।

শুধু তা' মনে করা ভুল। আমার মনে হয় জ্ঞান বিজ্ঞানের সমস্ত খণ্ডতা ও বিশ্লিষ্ট টুক্‌রো ওই সৌন্দর্য্যের সুকুমার পাদস্পর্শে অহল্যাপাষাণীর মত অপূর্ব্বপুলকে মূর্ত্তিমতী হয়ে উঠবে। সে কাজ আনন্দের ভিতর দিয়ে হবে—সেটাই সহজ ও স্বাধীন পথ। সে অধিকার দুনিয়ার দীনতমের ও আছে এবং সে মুক্তিমন্ত্র সৃষ্টির আদিতম কাল হ'তে সুমধুর গীতিকায় মানুষের কাণে বেজেছে এবং তাকে আকুল করেছে! সে তন্ত্রীর শিহরিত কম্পন, বিগলিত হয়ে কস্তুরীগন্ধ ভোলা হরিণের মত তাকে ভুলিয়েছে এবং রঙেফোটা চিত্রপটে উদ্ভাসিত হয়ে তাকে অপরূপ রূপলোকে নিয়ে গেছে!

কিন্তু এত বড় একটা মিলনদীপিকার তান বাজিয়েছে বলে যে তা' সুদূর ও দুর্লভ হয়েছে তা' নয়। সৃষ্টির সমগ্র বিরোধের পরম মিলন ঘটছে প্রতিমুহূর্ত্তে—মানুষের ক্ষুদ্র আনন্দ ও আশার অনুচ্চ দীর্ঘশ্বাসের ভিতর—এমন কি অনাদৃত পথের কাঁকরে দলিত ছোট বনফুলের ভিতরও। রামধনুর সাতরঙে আঁকা চাকার মত সৌন্দর্য্যচক্র সমগ্র বিরোধী বস্তুধারাকে আবর্ত্তে বিভ্রান্ত করে' দীপ্ত ঐক্যের শুভ্র শ্রী দান করছে। কাজেই সৃষ্টির প্রকাশ সৃষ্টির আড়ালে নিহিত চক্রবাক মিথুনের বিরহাকুল ক্রন্দনের ভিতর যেমন দক্ষিণপবনের আচ্ছন্ন আবেশ সঞ্চার করছে, তেমনিভাবে তুচ্ছ ও নগণ্য পরিধির ভিতরও অনাবিলতায় শিহরিত হচ্ছে। কবি ও শিল্পীরা আজ এ লোকের শ্রী উদ্ঘাটন করে', সৃষ্টির তোরণমূলে বিচ্ছেদের ভিতর মিলনকে, তর্কের ভিতর প্রেমকে, খণ্ডের ভিতর অখণ্ডকে আবাহন করছে। রস্থন-

চৌকীর মত তাদের বিপরীত বন্ধনের মূর্চ্ছনা অনাগত মিলনকে যেমন ঘনিয়ে তুল্‌ছে তেমনি স্মৃতির পুরাণপুলকের বিরহকে সে সঙ্গে জড়িয়ে বিশ্বস্বপ্নকে এক নূতন ঐশ্বর্য্যে ভরপুর করে' তুল্‌ছে।

রূপকলা আলোচনা যাদের কাছে দু'একটা গান, দু'চারখানি ছবি, কয়েকটা মূর্ত্তি বা চার পাঁচটি কবিতা নিয়ে বিশ্লেষ বা উচ্ছ্বাস প্রকাশ করা মাত্র—আমি সে পথের পথিক নই। সে সবের একটা সার্থকতা আছে নিঃসন্দেহ—এ শিল্প বা ও শিল্পের কয়েকটা তিলক বা ছিটেফোঁটা, কয়েকটা ভড়ং বা ভদ্রতার তকমা নিয়ে নাড়াচাড়া করার প্রলোভনও কম নয় এ যুগে—যে যুগে ষ্টাম্প সংগ্রহ করবার বাতিক, পাথরের খুটিনাটি ও আক্ষরিক প্রত্নবার্ত্তা সংগ্রহ সগৌরবে চলেছে। প্রত্ন-সংগ্রহ ও প্রত্ন-রস-চর্চ্চা বিপরীত ব্যাপার। পশ্চিম নিত্যনূতনত্বে ক্লান্ত হয়ে জীর্ণতার মোহে আকৃষ্ট হয়েছে—সেটা পশ্চিমের মনের ইতিহাসের একটি অধ্যায়। রোগটা কিন্তু ছোঁয়াচে বলে' এদেশকে পেয়ে বসেছে। এ রকমের আকর্ষণ কতটা সৌন্দর্য্যগত সে সম্বন্ধে প্রচুর সন্দেহ আছে! অথচ এই সামান্য ভাঙা ভেলা নিয়ে উজান যাত্রার চেষ্টা করাও সৌন্দর্য্যের গৌরীশঙ্করশৃঙ্গের অভিমুখে ছুটে যাওয়ার উদ্যমের মত!

এযুগে কতকগুলি ঘটনা চারিদিকে একটা নূতন আবহাওয়া সঞ্চার করেছে। পশ্চিমে শিল্পীরা ভাঙা নোঙর ছিঁড়ে' এবার অগ্রসর হচ্ছে, তাত্ত্বিকদের কেউ কেউ পুরাণতত্ত্বের কাটামুণ্ড হাতে করে এগিয়ে এসেছে, এবং একটা জায়গায় এ দুটির সঙ্গম হওয়াও সম্ভব হয়েছে। এটা এত বড় বিপ্লব যে সে আর বল্‌বার নয়। এরকমের নানা ঘটনাপ্রবাহকে এখনও ঐক্যের ভিতর দিক্ কেউ দেখবার অবকাশ পায়নি পশ্চিমে—কারণ সেখানে এখনও পরীক্ষণ বা experiment চল্‌ছে! যারা পরীক্ষায় মগ্ন তারা বাইরের দিকটাকে তেমন দেখবার সুযোগ পায় না—বিশেষতঃ এ পরীক্ষণের পরিধির ভিতর এত বড় একটা বিপ্লব ঘটেছে—হাজার বছরের পুরাণ সংস্কারের সুরচিত হর্ম্ম্যে এত বড় একটা বিস্ফোরক-বজ্র এসে পড়েছে যে পশ্চিমে এখনও তা সাম্‌লে উঠতে পারে নি। একটা বিশ্বসামাজিকতায় এই প্রসার সম্ভব হয়েছে—এসিয়ার সৌন্দর্য্যবোধের একটা গভীর সংস্পর্শে এ নূতন অভিজ্ঞান জাগ্রত হয়েছে মনে হয়।

কাজেই মনে হয় এরকমের একটা পঞ্চমুখী বার্ত্তা হয়ত এসিয়া হ'তেই আস্‌বে—তার চেয়েও বেশী হয়ত ভারতবর্ষ হতেই যাবে কারণ ভারতবর্ষ রাষ্ট্রীয়

স্বার্থপরতা হতে মুক্ত। রূপকলাকে উপলক্ষ্য করেই একটা নূতন রূপতন্ত্র সংহত হবে সৌন্দর্য্যের দিক্ হতে; এবং তত্ত্বের দিক হতে উজ্জীবিত হবে রূপ-সংহিতার নূতন আলোকে একটা নূতন বার্ত্তা—যার জন্য হয়ত উরোপ অপেক্ষা করছে। এদেশের রূপবিদ্যার ধ্যান এত নিপুণ,—এত জটিল ও বিপুল তথ্য তার ভিতর আছে—এত প্রশ্নের সমাধান তার ভিতর নিহিত—যে এসব বিষয়ে বিশেষ অভিজ্ঞ না হয়ে পৃথিবীর কারও পক্ষে এসব শাস্ত্র সম্বন্ধে মূল্যবান্ কথা বলার অধিকার সামান্যই হ'তে পারে। সমগ্র এশিয়ার কলাসংগ্রহের সহস্র ধারার প্রধান গঙ্গোত্রী ভারতবর্ষে—সমগ্র এশিয়ার ধর্ম্ম ও বিশ্বতত্ত্বের স্পন্দন হয়েছে নানাদিকে ভারতবর্ষ হতে। কাজেই এতকাল গ্রীকো-রোম্যান্ ও হিব্রু সভ্যতার মাপকাঠি নিয়ে উরোপের পণ্ডিতরা বিশ্বকে বিচার করতে গিয়ে ছোট হয়ে পড়েছেন। একালে ও' কাঠিটি ছাড়লেই যে একটা সোনার কাঠি আপনা আপনি হাতে এসে পড়বে তা মনে হয় না।

বাইরের ইন্দ্রিয় জগতের জ্ঞানবিজ্ঞানের সঙ্গে এরকমের একটা সমীকরণ যে কৃত্রিমভাবে হবে তা নয়। জোর করে' এরকমের ব্যাপারকে ঘটিয়ে তোলা যাবে না—তাহ'লে তা ব্যর্থ হবে—অঙ্গহীন হবে। সৌন্দর্য্যপ্রসঙ্গের বড় কথাই হচ্ছে যে তা প্রতি পদে ক্ষুদ্র হতে বৃহৎ, বৃহৎ হতে বৃহত্তর বৃত্তের মত একটা সমন্বয়পর্য্যায়ের ছন্দের মর্য্যাদা রক্ষা করে চলে। ক্ষুদ্র পরিসরে ও সৌন্দর্য্যবোধ এ সমন্বয়কে অবশ্যম্ভাবী করে তুলেছে—কারণ সৌন্দর্য্যসৃষ্টিতে যে অবিচ্ছেদ্য পরিপূর্ণতা [ 'organic whole' ] আছে তা বাইরের সঙ্গে যেমনি, তেমনি নিজের ভিতরকার উপাদান সংগ্রহের ভিতরও একটা আশ্চর্য্য সঙ্গতি খুঁজেছে, চেয়েছে ও পেয়েছে। কতকটা এজন্যই সৌন্দর্য্যসৃষ্টিকে বৃহত্তর সৃষ্টির প্রতিরূপক Symbol of Creation বলা যায়। এ বিষয়েরই একটু আলোচনা করা প্রয়োজন।

একখানি চিত্র বা একটি কবিতাসম্বন্ধে আলোচনা করা যাক্। একখানি ছবি বল্‌তে কি বোঝায়? গাছপালা, আকাশ, আলোক, মেঘ, বিদ্যুৎ প্রভৃতির অসংখ্য আকাবলীলার উপলক্ষ্যের ভিতর দিয়ে যেমন কয়েকটা বড় রকমের আকর্ষণ আমাদের মনকে টানে—অথচ তা' যেমন কোন একটির বিশিষ্ট সীমাতেই পর্য্যবসিত হয় না, তেমনি একখানি ছবির বর্ণ, বিষয় ও রেখাগত কয়েকটা সমবায় কখনও খণ্ড কখনও বা অখণ্ডভাবে আমাদের আকর্ষণ করে। রঙের একটা টান আছে—এত ব্যাপক টান আছে শুধু সঙ্গীতের—

আর কোন কিছুর নয়! রঙের সীমা নেই—প্রতি মুহূর্ত্তে অসীমবর্ণ মানুষের চোখে পড়ছে অথবা মানুষের প্রতি ভাবোচ্ছ্বাসে বর্ণের কত রূপ-রাগ রচিত হচ্ছে তার ঠিকানা নেই। রেখাকেও মানুষের অশ্রান্ত চিন্তারেখাজালের সঙ্গে তুলিত করা যায়—তা তেমনি মধুর আরবধাঁধার মত মৌচাক বহন করে' চলে। মানুষ যখন সহজদীপ্ত উচ্ছ্বাসকে ছাড়িয়ে যায়, তখন সে বিশ্লেষণ করে,—অবিশিষ্ট জ্ঞানকে বিশিষ্ট করে, অসীমের বুকে সীমার আল্পনা এঁকে দেয়। রূপরেখাও তেমনি কখনও বা বর্ণবিস্তারের সীমান্তকে কেন্দ্রিত করে' মনের বুদ্ধি মূলক দিক্‌টাকে সুকুমারভাবে নিজের উপর দিয়ে যথা সম্ভব বুলিয়ে নেয়। চিত্রের বিষয়টি উদ্‌ভ্রান্ত মনকে সংহত কর্‌তে অনেকটা উৎকোচের কাজ করে—ওটা সাহিত্য, গল্প, আখ্যান বা ফটোগ্রাফ হ'তে ধার করা জিনিষ, ওটা চিত্রের নিজস্ব জিনিষ নয়—ওটার উপর দাবী কর্‌বার অনেক শাস্ত্র আছে। কাজেই অনেক শাস্ত্রের কাছে বাঁধা মানুষের মনকে একবার রঙে ও রেখায় টেনে আন্‌তে এই ধার করা জিনিষের দরকার হয়—সেটা চিত্রবিদ্যার দুর্ভাগ্য নয়—মানুষেরই দুর্ভাগ্য বল্‌তে হয়!

যে তিনটি উপকরণে ছবিটি আঁকা হয়, অর্থাৎ বর্ণ, রেখা ও বিষয় তার ভিতর একটা সমীকরণের প্রতিভা ও সংস্কার থাকে শিল্পীর। সে বর্ণ, রেখা ও বিষয়ের ভিতর একটা অপূর্ব্ব সঙ্গতি খুঁজে' প্রতিচিত্রকে এমন একটা জৈবিক সত্তা দেয় যে তার কোন অংশকে লঘুও খণ্ডভাবে স্পর্শ করা আর সম্ভব হয় না। শিল্পী সজানের (Cezanne) কোন একটা চিত্রের একটা দিকে একটু ফাঁকা ছিল—তা দেখে' কোন চিত্রব্যবসায়ী আর্টিষ্টকে ও ফাঁকা জায়গাটুকু পূরণ কর্‌তে বলে। তা শুনে' শিল্পী বলেছিল—ওখানটি কোনরকম পরিপূরণ কর্‌লে আবার ছবিটিকে নূতনভাবে আঁক্‌তে হবে! চিত্রের একটি অংশের সহিত অবশিষ্টের এতটা অবিচ্ছেদ্য যোগ যে শিল্পীর পক্ষে কোন একটা অঙ্গকে স্পর্শ করা সহজ কাজ হয় না। কাজেই দেখা যাচ্ছে চিত্রার্পিত বর্ণ, রেখা ও রূপের যে সঙ্গতি শিল্পীর কল্পনালোকে ভেসে' ওঠে তা আরাম ও আয়েসের একটা বাজে খেয়াল মাত্র নয়। চিত্রগত সে সমন্বয় সাধন প্রতিভাবান শিল্পীর পক্ষেই সম্ভব। উচ্চতর কবিতারও প্রতি অঙ্গ পরস্পরের সহিত এমন গভীর ভাবে যুক্ত যে তার ভিতরকার কোন ধ্বনিলালায়িত শব্দ সহজে পরিবর্ত্তন করা চলে না; কবিতা, ছন্দ ও ধ্বনির তালে তালে গ্রথিত হয়।

# আন্তর্জাতিক আর্ট।

যদিও চিত্রকলার ভিতর নানা বিপর্য্যয় এসেছে—তবুও নিবিষ্ট রসজ্ঞ চিত্রের প্রাণবস্তুর মাঝে এ গভীর সঙ্গতি ও সমন্বয় সহজে দেখ্‌তে পান। নানাদেশের ও কালের চিত্রসঞ্চয়ে উপায় ও উপকরণ হয় ত আকাশ পাতাল তফাৎ হতে পারে তবুও আন্তরসংহতির এই অবিচ্ছিন্ন কারুতা চিত্তকে উদ্‌ভ্রান্ত করে তুল্‌বেই। চিত্রগত এই সম্পূর্ণতা তেমনি ভাবে চোখে পড়ে যেমনিভাবে ফোটাফুল একটা ক্ষুদ্র পরিধির ভিতর—একটা সামান্য বেষ্টনীর ভিতর একটা পরম পূর্ণতার মূর্ত্ত ছবি বহন করে। যে হিসাবে সৃষ্টির রহস্য এই পরিপূর্ণ প্রসূনের মাঝে প্রদীপ্ত হচ্ছে তেমনি ভাবে উচ্চতর চিত্রও একটা পরম সৌন্দর্য্যতত্ত্বকে সহজে উদ্‌ঘাটিত করে' তোলে!

কাজেই যারা নিপুণ রসজ্ঞ তারা চৈনিক চিত্র দেখে' তারই নানা অংশের গূঢ় আকর্ষণ বিকর্ষণের মধ্যে একটা মিলন সহজে দেখতে পান—চৈনিক বলে তাতে মূলধর্ম্ম কিছু আট্‌কায় না। তারা জানে সৌন্দর্য্যের আকর্ষণ যেমন সহজ তেমন তার বাঁধনের ভিতর—তার প্রতিমার বা আধারের ভিতর যে আপেক্ষিকতা আছে—তা সব দেশে ও সব কালে সমান! সে হিসাবেও সৌন্দর্য্যসৃষ্টিমাত্রই দেশকালের অপেক্ষা করে না। আর্ট বা রূপসৃষ্টি এক—অদ্বৈত। যাকে চৈনিক বা ভারতীয় বলে, নির্দ্দেশ করা যায় তা' একটা ইতিহাসগত ব্যাখ্যা মাত্র—সৌন্দর্য্যগত ও'রকম বিশেষণ প্রয়োগ করা চলে না। চৈনিক সৌন্দর্য্য বা ভারতীয় সৌন্দর্য্য বলে' যেমন সৌন্দর্য্যের ব্যাখ্যা চলে না—এ-ও তেমনি। কাজের যাঁরা লঘুভাবে দেখেন তাঁরা সহজেই রূপকলার সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণ কোথা মোটেই ধর্‌তে পারেন না—লজ্জাবতী লতার মত ও'রকম লোকের রূঢ়স্পর্শে কলালক্ষ্মী অবগুণ্ঠিতা হ'য়ে পড়ে। বলেছি, অংশকে যোগ করে' সৃষ্টি রচিত হয় নি—ফুল ফোটে নি—এ দুনিয়া যোগের বা বিয়োগের নয়। ফুলের কুঁড়ি সম্পূর্ণ ও অখণ্ড—পাপড়ি যোগ করে ফুল ফোটান যায় না; রক্তপদ্মের প্রতিদলের সুরভিকণায় অখণ্ড পদ্মের স্বপ্ন ফলিত ও সুপ্ত থাকে! সৃষ্টির ইতিহাস সৃষ্টির প্রতি অণু বহন করে চলে—এ সব বাজে কথা নয়। এমনি করে'—তা আমাদের নিকট হতেও নিকটতম! সৃষ্টির রাগিণী আমাদের কানে অহরহ বাজে—উপেক্ষিত সহস্র সূক্ষ্মমন্দ্রের ভিতর দিয়ে সৃষ্টির স্পন্দন আমাদের হৃদ্‌পিণ্ডের হিল্লোলের সহিত তালরক্ষা করে' চলে। যেখানে এ রকমের যোগ—খণ্ডের সহিত অখণ্ডের যেখানে এ রকমের সত্যোপেত

সামাজিকতা—সেখানে সৃষ্টির ধারা ঝর্ণার মত বয়ে' চলে; তা সহজেই কল্পনার সপ্তলোক রচনা করে'—কোথাও কিছু তাতে অসঙ্গত হয় না।

চিত্র সম্বন্ধে শুধু যে বর্ণ, রেখা ও বস্তুর সঙ্গতি মাত্র দেখতে হয় তাও নয়! অনেক ছবিতে রঙ নেই, অনেক ছবিতে রেখা নেই—আবার একালের অনেক ছবিতে কোন পরিচিত বস্তু ও নেই। তা হ'লে শিল্পীকে কি কর্‌তে হয়? চিত্র যদি শুধু রেখার সমষ্টি দিয়ে রচনা কর্‌তে হয় তবে ও যে তা' যা'-তা' হয়ে পড়ে তা নয়। রেখার ভঙ্গীও সীমাহীন! রেখাকে যখন চিত্রকলার বাহন করা হয় তখন তা' শুধু সমান্তরাল ও উর্দ্ধশীর্ষ (vertical) মাত্র হয় না, অসীম দিক্‌কে উপলক্ষ্য করে তা' নানা রকমে সুষমা বিকশিত কর্‌তে পারে। যখন তাকে বঙ্কিম করা হয়—যখন তা'তে হিল্লোলের ক্রম সঞ্চার করা যায়, তখন তা' সাগরতরঙ্গের মত নেচে' উঠে! তখন কোথা থাকে তার কূল—কোথা থাকে তার অবসন্ন আড়ষ্ট ভাব? তা অসংখ্য বৃত্তে ও আবর্ত্তে, গতি ও স্থিতির সীমাহীন সম্পর্কের ভিতর দিয়ে একটা বিরাট বিশ্বকে রচনা করে তোলে! তা উদ্ঘাটন কর্‌তে গিয়ে শিল্পীর আনন্দেরও সীমা থাকে না।

এই সমস্ত হিল্লোলের ভিতর একটা ভারকেন্দ্র সহজেই স্থির কর্‌তে হয়; বিপরীতগামী বক্র ও সরল রেখার গতির ভিতর একটা সৌন্দর্য্যগত স্থিতি (balance) সঞ্চার কর্‌তে হয়—তবেই কোন বিশেষ চিত্রের চিত্র হিসেবে একটা পরিপূর্ত্তি হয়। এদেশে অনেকেরই বিশ্বাস একটা কোন ভাল গল্প, হয়ত প্রেমের না হয় আধ্যাত্মিক—কারণ এ দু'টিই চলে বেশী—যদি ছবির ভিতর যে কোন রকম নিক্ষেপ করা যায় তবে গল্পটি ব্যাখ্যা কর্‌লেই ছবির ব্যাখ্যা হ'ল! বাংলা দেশের আর্ট আলোচনা এখনও মান্ধাতার যুগের পুঁজি নিয়ে চলছে। যারা কর্‌ছে তারা ভাবছে সৌন্দর্য্য আলোচনায় যা' তা' উচ্ছাস প্রকাশ করা হলেই হ'ল। দুনিয়াতে আলোক সকলের চোখে পড়ে, হাওয়ায় শরীরও জুড়োয়—তবুও ত এসব জিনিষকেও পাওয়া তেমন সহজ হয় না। চোখে দেখা ও চোখে পাওয়ার ভিতর তফাৎ অনেক। যে জিনিষটাকে যত কম বোঝা যায় তার সম্বন্ধে তত বেশী বোঝা যাচ্ছে বলে একটা ভ্রান্তি ঘটে—যেখানে জিনিষটা বৈজ্ঞানিক ব্যাপার নয়—যা'কে পরিমাপ করার কোন বায়ুমান বা তাপমান যন্ত্র যোগ করা চলে না। বিশেষতঃ রূপতন্ত্রের

সৃষ্টিকে যন্ত্রে ফেল্‌লেই আর্ট্‌কে ফেলা হয় না—তা' নানা সুরে হিল্লোলিত হয়ে সৃষ্টিকে সমৃদ্ধ করে' তোলে।

তেমনি চিত্র যেখানে শুধু বর্ণের সমষ্টি বা যেখানে তাকে বর্ণস্তরের মূর্চ্ছনার ভিতর ফলিত করতে হয়, সেখানকার সফলতা সৌন্দর্য্যস্রষ্টার বিচার ও বিচ্ছুরণের অপূর্ব্বতার উপর নির্ভর করে। পশ্চিমের শিল্পী রাঁব্রাদ ছায়াসঞ্চারের ভিতর দিয়ে এক অপূর্ব্ব বর্ণসঙ্গীত এনেছে। নানা রঙের বিস্তৃতি ও বৈপরীত্য, আকর্ষণ ও বিকর্ষণের ভিতর একটা সামঞ্জস্য স্থাপন করতে হয়—একটা জীবধর্ম্ম ও সম্পূর্ণতার সমস্ত প্রাচুর্য্যই বর্ণবিস্তারে প্রয়োগ করতে হয়। এজন্যই ছবি সম্বন্ধে অতি সংক্ষেপে বলা হয় যে মুখ্যতঃ তা হচ্ছে বৈচিত্র্যের সমীকরণ। বর্ণের সুসঙ্গতির চেষ্টা আদিকাল হ'তে হয়েছে—কিন্তু রঙের বিপুল শক্তির কথনও কেউ শেষ কল্পনা করতে পারেনি। সেকালে রঙটাকে অনেকটা রেখাচিত্রের আস্তরণের মত ব্যবহার করা হয়েছে কিন্তু একালের শিল্পীরা বর্ণের ভিতর একটা গভীরতর সঙ্গতি খুঁজেছে। বিষয়টি এত সূক্ষ্ম ও গভীর যে তা কিছুকাল পূর্ব্বেও ভাল রকমে আলোচনা সম্ভব হয়নি। কারণ তখনও দৃষ্টির সংস্কার সম্বন্ধে ধারণা জটিল জঞ্জালে পূর্ণ ছিল! পশ্চিমে একালেই বিশ্লেষণের সাহায্যে বর্ণের লীলাশক্তি ( Dramatic qualities of colour ) বের করা হয়। ছায়াপন্থীরা দেখলে বর্ণ সম্বন্ধে সেকালের অনেক সংস্কারই ভুল। দেখা গেল রঙ দেখে নকল করার ভিতর অনেক গলদ আছে। সাদা ও কাল রঙে ছায়া তৈরী হয় না, নীল রঙে আকাশ আঁকা যায় না, যদিও লঘুভাবে সৃষ্টির বৈচিত্র্যে এসব জিনিষ এরকম রঙে রঞ্জিত মনে হয়। নিবিড় পরীক্ষায় দেখা গেছে যে সবুজ গাছের উপর আলোকপাতে নানা রঙের আবির্ভাব ঘটে ; সূর্য্যালোকে আকাশ কতকটা পীতবর্ণের আস্তরণে ফুটে উঠে কাজেই এদের ছায়াসম্পাত সত্যিকারভাবে বেগুনীই হয়—কাল হয় না।

এ হ'ল সেকালের বাঁধা সংস্কারপথের ভুলচুকের ইতিহাস! এ সব দূর করে'ও রঙের ঘোম্‌টা কেউ হঠাৎ খুলতে পারে নি—সে ঘোম্‌টা কিছুটা খুলেছে অনেক পরে। তা' হয়েছে পশ্চিমে এই রকমের অনুকরণমূলক বস্তুসত্যের অধ্যায় শেষ হয়ে যাওয়ার পরে।

পরবর্ত্তী শিল্পীরা বর্ণসঙ্গমেই চিত্রকে মূর্ত্তিমান্ করে তোলে। রানোয়া সৃষ্টির অন্তর্নিহিত রেখাজালের ভিতর সঙ্গতির সৃষ্টি করে। শিল্পী সজানের

## চতুর্থ পরিচ্ছেদ

সঙ্গতি বা synthesis স্বাধীন ও স্বপ্রতিষ্ঠ—রানোয়ার সঙ্গতি স্রোতের গতির ভিতরকার সামঞ্জস্যের মত! একরকমের শিল্পী চিত্রকে বিশিষ্ট স্বাতন্ত্র্য দিয়ে এবং তার ভিতরকার রেখাসমষ্টির প্রাণধর্ম্মকে পরিপূর্ণ করে' সামঞ্জস্য বিধান করে; তা'তে প্রত্যেক সৃষ্টি এককই (unique) হয়ে পড়ে। কেউবা বিশিষ্ট রেখাজালের পারম্পর্য্য রক্ষা কর্‌তে গিয়ে একটা পুরাতন ভিত্তিকেই মুখ্য করে তোলে।

এযুগের রূপশিল্পে অনেক নূতন ও গভীর প্রশ্ন উঠেছে এবং সে সব মীমাংসাও পেয়েছে। একটা প্রামাণ্য রেখাশিল্পীকে বুঝ্‌তে পার্‌লে চিত্র-কলার অনেক রহস্য উদ্ঘাটনের অধিকার জন্মে। বিশুদ্ধ চিত্রশিল্পের দিক্ হতে জগতের শ্রেষ্ঠতম চিত্রকর বলে' এযুগে যাকে বলা হয়েছে, বাংলা দেশে সে নামটি হয় ত একেবারে অপরিচিত হতেও পারে—কিন্তু Cezanneএর রূপবার্ত্তা যে দেশে চর্চ্চা হয় নি সে দেশ একমুহূর্ত্তের জন্যও নব্য চিত্রকলার বার্ত্তা বোঝ্‌বার অধিকার পেয়েছে একথা প্রত্যয় হয় না। ভেয়ারলেনকে বা রবীন্দ্রনাথকে তলিয়ে যারা দেখে নি—তাদের পক্ষে যেমনি আধুনিক রূপকাব্যলোক ছায়াপথের চেয়ে বেশী স্পষ্ট নয়—এও অনেকটা তেমনি! এক একটা চিত্রকে বিশিষ্টতায় মণ্ডিত করার অধিকার এবং অসীম রূপপরিধি সৃষ্টি করার উৎসাহে এই শিল্পীটি সঙ্গীতজ্ঞ Beethovanএর সমধর্ম্মী।

এমনি করে একে একে রঙেরও একটী গূঢ় ধারা আবিষ্কৃত হয়ে গেল। সমস্ত বর্ণপর্য্যায়কে প্রয়োগের দিক্ হ'তে শ্রেণীবদ্ধ করার চেষ্টা হল- সুরকে যেমন যন্ত্রসাহায্যে বাঁধ্‌বার চেষ্টা হয়েছে তেমনি রঙের সুরও বাঁধা চলে—রঙের গমক ও সত্যোপেত হয়ে উঠল একালে!

এ রকমের অভিযানপথে আরও বিচিত্রতা ঘটেছে—সামঞ্জস্যসৃষ্টির দিক্ হ'তে। বিখ্যাত চিত্রশিল্পী গোগ্যাঁর রচনা, বিষয়ও বর্ণের ভিতর একটা পরম মিলন ঘটিয়েছে! গোগ্যাঁর ছবি দেখে এদেশের অনেকের তাক্ লেগে যাবে। ঘোড়াকে হল্‌দে রঙ দেওয়া হয়েছে—ঝরণাকে সবুজ করা হয়েছে—মানুষকে লাল ও গৈরিক করা হয়েছে—গাছকে বেগুনী—আকাশকেও সবুজের আভা দেওয়া হয়েছে। গোঁগ্যার পোঁত আভেঁা স্কুল, নূতন শিল্পীদের ক্লোয়াজনিষ্ট, সাঁথেসিষ্ট বা সামঞ্জস্যসাধক বল্‌তে থাকে। এ সব ছবি নেহাৎ খেয়ালী নয়। এর ভিতরকার প্রত্যেক রঙই পারিপার্শ্বিক রঙের সহিত একটা ক্রমিক সামঞ্জস্য রক্ষা করে চলে সা-রে-গা-মার মত। বিষয়, বর্ণ, রেখা সব মিলে যেন

অখণ্ডভাবে সৌন্দর্য্যসংস্কারকে আহ্বান করতে পারে—এই ছিল গোগ্যাঁর মতলব। বিষয়ের সঙ্গে বর্ণের সঙ্গতি রক্ষা, এমন কি বিষয়ের ভিতরই একটা সঙ্গতি রক্ষা করা সব সময় হয়ে উঠে না। গভীর অরণ্য, উন্মত্ত জলপ্রপাত, পার্ব্বত্যনদী ও পুলকিত বনখণ্ড আঁকতে গিয়ে সেখানে আধুনিক হ্যাটকোট বা চাপকান চোগা পরিহিত চেহারাকে যদি দাঁড় করান যায় তবে সমগ্র রচনাই ব্যর্থ হয়। মানুষকে আদিম সারল্যে রঞ্জিত করতে হবে—ঘোড়ায়—চড়া লোককে তেমনি আরণ্য ভূষণে শোভাযুক্ত করতে হবে—এমন কি ঘোঁড়াকে লাগাম, চামড়ার পৃষ্ঠাবরণ বা আসনে ভারাক্রান্ত করলে সমগ্রের দিক্ হতে তা একটি বিরোধ সৃষ্টি করবে; কাজেই গোগ্যাঁ তা করতে যায় নি! এমনি ভাবে গোগাঁ চিত্রশিল্পকে সঙ্গতির খাতিরে বস্তুতন্ত্রতার লৌহজাল হ'তে উদ্ধার করে' যথার্থ রূপশিল্পের মন্দিরে নিয়ে এসেছিল।

প্রসঙ্গত: বলা যেতে এদেশের বহু প্রাচীন শিল্পীও সঙ্গতির খাতিয়ে বর্ণের বিরূপ প্রয়োগ করেছে। আকাশকে একেবারে খাকি রঙ দেওয়া এবং মাটীকে নীল করা এদেশেও কোথাও কোথাও ঘটেছে—তাতে শিল্পী মুক্তি চেয়েছে ও পেয়েছে এবং রসসৃষ্টিযে স্বাধীনতা' প্রমাণ করেছে।

সহজে এখানে চিত্রগত বস্তুরচনার কথা উঠে। চিত্র যে শুধু কোন পরিচিত জিনিষের অনুকরণ করে তাও নয়! তবে কি যে সমস্ত ছবিতে কোন পরিচিত জিনিষের চেহারা ঘোরাফেরা করছে না তার ভিতর সামঞ্জস্য বা সঙ্গতির কোন অবকাশ নেই? উত্তর হচ্ছে সব চেয়ে বেশী। এসব চিত্রে মনকে বাজে প্রলোভনে বা উচ্ছ্বাসে উদ্‌ভ্রান্ত ও উচ্ছৃঙ্খল করার কোন সম্ভব নেই—কাজেই এরকম চিত্রে মুক্তভাবে রঙের ও রেখারূপের ফাঁদে ফাঁদে মন যথেচ্ছ ঘুরে' বেড়াতে কোন বাধা পায় না।

চিত্রের সাহায্যে মূর্ত্তিপূজা এ দেশ ও বিদেশে প্রচলিত হয়েছিল; তাতে সমগ্র শিল্প আড়ষ্ট ও দারুভূত হয়ে পড়েছিল। রূপকলার ক্রমশঃ মুক্তিলাভ ঘটে। তবুও গল্প ও আখ্যান, ফটোগ্রাফও হুবহু রচনা রক্তশোষকরূপে বুকের উপর শুয়ে' কলালক্ষ্মীকে অন্তঃসারহীন করতে সুরু করে! দেবতা রচনাও যেন তার চেয়ে ভাল ছিল—কারণ কয়েকটা দেবতার স্বতঃসিদ্ধ রূপ থাকলেও সে পথে কল্পনার খেলা খুবই চলত। দেবতারা সৌভাগ্যক্রমে কখনও ক্যামেরার সামনে এসে দাঁড়ায় নি বা আর্টিষ্টদের মডেল হ'তে স্বীকার করেনি। কিন্তু এযুগের গাছপালা, আকাশ, আলো, মানুষ, পশু সবই ছায়াযন্ত্রের [ক্যামেরার]

সামনে এসে পড়েছে—তা'তে করে' হুকুম হয়েছে, ছায়াযন্ত্রের রূপই হচ্ছে ওদের রূপ। ভগবান যখন মানুষ রচনা করেন তখন কোন শরীরশাস্ত্রের কেতাব তিনি ঘাটেননি—তাঁর হাতে মানুষের শরীর সঙ্গতি রক্ষা করেই জন্মলাভ করেছে!

অতি নগণ্য মডেলের সাম্‌নে আত্মসমর্পণ করে' মানুষের লীলাজগৎ নগণ্য হয়ে পড়েছিল। বস্তু বন্ধন হ'তে মুক্তি পেয়ে এযুগ দেখ্‌তে পেয়েছে চিত্র-কলার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গটি কোথা। এখন হয়ত ছবির ভিতর কেউ নকল চেহারা সব সময় খুঁজে বেড়ায় না—অন্ততঃ এ লাভটুকু সামান্য নয়।

কাজেই এসমস্ত নূতন অবস্তুমূলক বিশুদ্ধ চিত্রসম্পত্তিতে রূপগত সামঞ্জস্য ভাল রকমে চোখে পড়্‌বার সম্ভাবনা আছে। সৃষ্টির ভিতর যে সংহতি কাজ কর্‌ছে রূপকলায়ও তা'ই। এজন্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টিকে সমগ্র সৃষ্টিরই প্রতিরূপক বলা যেতে পারে।

চিত্র সম্বন্ধে যেমন, অন্যান্য ললিতকলা সম্বন্ধেও তেমনি। কবিতার ভিতরও দুটী দিক্ এমন কি তিনটী দিক্ লক্ষ্য কর্‌তে হয়। কবিতার আকর্ষণ কতকটা ধ্বনিগত, কতকটা আখ্যানগত, এবং কোন কোন জায়গায় কতকটা দৃষ্টিগত অর্থাৎ লিপিগত। কবিতাকে নানাভাবে মানুষ দেখেছে—কখনও বা পাদরীদের ধর্ম্ম বক্তৃতার মত কবিতাকে নীতি বা হিতোপদেশে খাটান হয়েছে—কখনও বা ধর্ম্ম ও অধ্যাত্মতাগ্রস্ত ব্যাখ্যায় তা'কে নিযুক্ত করা হয়েছে! এ রকমের মাল বোঝাই করে' কবিতার ঘাড় বক্র হয়ে গেছে—শরীরও সর্ব্বপরিচিত পৌরাণিক মুনির দশা পেয়েছে!

এদেশে কবিতাকে আধ্যাত্মিক করার বাতিক খুবই হয়েছে—কাজেই হাতের বাঁশীকে ওঝার মন্ত্রদণ্ডে পরিণত কর্‌তে কারও দরদ হয়নি! তা'ছাড়া উপনিষদের আহ্বান এবং বড় বড় কথা ছন্দের ভিতরে ছেড়ে দিয়ে দার্শনিক কবি হওয়ার প্রলোভনও অনেকেই সামলাতে পারেনি—যদিও তাদের কেউ এ পর্য্যন্ত তার চেয়ে অনেক সহজ কাজ অর্থাৎ সোনার পাথর-বাটি রচনা কর্‌তে চেষ্টা করেনি।

ম্যাথ্‌ আর্ণোল্ড বহুকাল পূর্ব্বে বলেছিল কবিতা হচ্ছে আলোচনাও নীতির কাজ। কবিতাকে নীতির দিক্ দিয়ে দেখার দিন চলে' গেছে! এখন তাকে বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যের দিক্ হতে দেখবার চেষ্টা হচ্ছে। এমন কি জ্ঞানের বা

তর্কের ভিতর দিয়ে মনকে অধিকার করাও কবিতার উদ্দেশ্য নয় বলে' বলা হচ্ছে এবং সেজন্য কবিতাকে অস্পষ্টও করা হয়েছে। কবিতাকলার উৎকর্ষতার জন্য কাব্যজগতে অস্পষ্টতাসঞ্চার প্রয়োজন হয়েছে। "And the very perfection of such poetry seems to depend in part on a certain vagueness of mere subject" এই হ'ল প্যাটারের কথা—উরোপের নূতন দরদীর রকমারি দরদ!

রূপকলার আহ্বান ইন্দ্রিয়কে আচ্ছন্ন করে'—ইন্দ্রিয়কে বর্জ্জন করে' নয়। ইন্দ্রিয়কে রূপকলা ত্যাগ কর্‌তে পারেনা—এ সহজ কথা বলাও এখন সব চেয়ে কঠিন হয়েছে। শুধু বুদ্ধিকে নিয়ে চিত্র, সঙ্গীত বা কবিতার রসসৃষ্টি চলেনা। সঙ্গীতের আকর্ষণ যেমন বুদ্ধিগত নয় তেমনি কবিতার আকর্ষণও আখ্যানগত কোন উদ্‌ঘাটনে নিহিত নয়—এজন্য symbolic বা রূপকাত্মক কবিতাকেও বাইরের কাব্যধর্ম্ম রক্ষা করে' চল্‌তে হয়েছে। ছন্দের রমণীয় ধ্বনি-লীলায় কবিতার আহ্বান নিহিত—এ ধ্বনি কোথাও বা আকাশে পলাতক ভাব-মেঘের মত এক অস্পষ্ট উত্তেজনা ও একটা গভীর তান রক্ষা করে' চলে; কোথাও বা ঝঙ্কার ও প্রতিঝঙ্কারের ব্যাপক মিলনে—যেমন *Vers libre*তে—একটা অপূর্ব্ব সমতানের সৃষ্টি করেছ; Haydnএর সঙ্গীতকলার মত তা' শুধু একস্রোতে চলে নি। এদেশের প্রাচীনরা রসাত্মক বাক্যকেই কাব্য বলেছেন—তার মানে হচ্ছে বাক্যটা বা কবিতার অন্তর্গত বক্তৃতাটি কবিতা নয়! সঙ্গীতের ভিতরও বাক্য একটা উপলক্ষ্য মাত্র—চিত্রেরই মত! মধুর মন্দ্ররূপের লীলাতেই এক অনির্ব্বচনীয় রস সৃষ্টি হয়—তা কোন পরিচিত বস্তুর নকল জিনিষই নয়—অথচ তা'হতে আমরা বিশুদ্ধ আনন্দ পেয়ে থাকি! সঙ্গীতে অতি বিশুদ্ধভাবে এই তথ্যটি বোঝা যায়। বাইরের আবর্জ্জনার বোঝা সঙ্গীতে অতি যৎসামান্যই থাকে—বিশুদ্ধ চিত্রকে কেউ চিত্র বলে অস্বীকার করতে পারে—কিন্তু সঙ্গীতকে কেউ তা করে না। বাক্য ছেড়ে দিয়ে একটু তা-না-না সুরের আলাপ কর্‌লেই তা মনকে আলোড়িত করে' তোলে। এ জন্য সঙ্গীতকে ললিতকলায় শ্রেষ্ঠতম স্থান দেওয়া হয় এবং সমস্ত কলার পক্ষেই সঙ্গীতকে অনুসরণ করা প্রয়োজনীয় মনে করা হয়।

কবিতার ছন্দগত আকর্ষণের প্রাধান্য আদিকাল হ'তে কেউ ভোলেনি। এ জন্য সংস্কৃতকাব্যে এতটা ছন্দের প্রাচুর্য্য ও মাধুর্য্য! এজন্য নানাদেশের

কবিতায় ছন্দসৃষ্টির এত সাধনা। কোন কোন জাতি কবিতার ভিতর সুষ্ঠু বাক্যপ্রয়োগকে একটা বড় রকমের সাধনার ফল বলে' থাকে; এবং তা করা বহু চর্চ্চাসাপেক্ষ মনে করা হয়—যেমন জাপানী কবিতায়। জাপানী কবিতার অন্তর্গত প্রতিশব্দই এজন্য বহুমূল্য। কবিতার ভিতরকার এই ধ্বনিগত সামঞ্জস্য ঘটিয়ে তোলা প্রতিভাবানের কাজ।

কবিতাকে আখ্যানগত বন্ধন হ'তে মুক্তি দেওয়ার চেষ্টা এ যুগে হয়েছে। সেকালেও মেঘদূত প্রভৃতি রচনায় কল্পনার লীলাভঙ্গে বস্তুজগৎ হইতে কল্পজগৎকে তফাৎ করা হয়েছিল—এবং ছন্দের প্রাচুর্য্য ও প্রাবল্য সকল রকম বক্তৃতা ও হিতোপদেশকে মলিন করতে সক্ষম হয়েছিল। একালে তার চেয়েও বেশী চেষ্টা হয়েছে পশ্চিমে। শুধু বুদ্ধি, তর্ক ও বিচার হতে মুক্তি দিয়ে কবিতাকে সঙ্গীতস্থানীয় করতে এ যুগে কবিতাকে অস্পষ্ট করা হয়েছে—অর্দ্ধস্ফুট জগৎকে এবং ভাব-কলিকাকেও চয়ন করে' উপস্থাপিত করা হয়েছে। কবিতায় অতিস্পষ্ট রঙ বা overtone ছেড়ে half-tone বা সূক্ষ্মতম বর্ণ সম্পাতও করা হয়েছে। এটা করতে সাধনা সামান্য হয়নি।

কবিতার আর একটি আকর্ষণ হচ্ছে লিপিগত। আধুনিক যুগে এ দেশে বা পশ্চিমে, তা অতি সামান্য। চৈনিক বা জাপানীদের ভিতর ক্যালিগ্রাফি বা লিপিনৈপুণ্যের আশ্চর্য্য আকর্ষণ এখনও আছে। তা' অনেকটা চিত্রেরই মত আমাদের রূপসংস্কারকে আকৃষ্ট করে। কবিতা এরূপ রঞ্জিতাক্ষরে লিখিত হয়ে একটা চাক্ষুষ প্রীতি দেয়—যা ছাপাঅক্ষর হ'তে অনুভব করা একটু শক্ত। উরোপেও এককালে খুব চমৎকার হস্তলিখিত পুঁথি ছিল—হাতের সে রূপলীলা এক সময় কবিতার পশ্চাতে একটা আবহাওয়া রচনার চেষ্টা করেছে। আধুনিক সচিত্র কবিতাগ্রন্থ কতকটা তারই অভাবপূর্ণ করতে হয়ত চেষ্টা করছে; কারণ অনেকেই ভাবে কবিতার উদ্দেশ্য অনেকটা আখ্যানগত! কবিতাকে এমনি করে' এ সব জায়গায় দোকানের বিজ্ঞাপনে পরিণত করা হয়েছে।

চিত্র ও কবিতা প্রভৃতির সৃষ্টিতে যে সামঞ্জস্য খোঁজা হয় তার গভীর একটা কারণ আছে। একটা নিভৃত প্রাণসমন্বয়কে রূপকার কল্পনায় সুসঙ্গত করে। যেখানে চিত্র বিশুদ্ধ বা শুধু একটা উপকরণে গ্রথিত সেখানেও সমগ্রের ভিতর অংশের একটা গভীর ভাবযোগ বা organic

synthesis সাধন করা হয়; এ জন্যই কলাসৃষ্টিতে organisation বা অঙ্গাঙ্গিত্বপ্রতিষ্ঠা করা হয়'। প্রতি কলাসৃষ্টিই স্বাধীন, পূর্ণ ও অখণ্ড এজন্য সৃষ্টির মৌলিক নিয়ম তাতে সহজেই দীপ্ত হ'তে থাকে। রূপ-কলার সৃষ্টি এবং অন্যান্য সৃষ্টিতে তফাৎ এখানে। রূপসৃষ্টির ফুলেও ফলে যে একটা পরম পূর্ণতা থাকে—আমাদের কেজো জগতের যন্ত্রে ও অস্ত্রে তা থাকে না। মানুষকে শুধু প্রয়োজনের জন্য যেটুকু কর্‌তে হয় তাতে এই রসসম্পর্কের পূর্ণতা থাকে না—তাতে মন সৃষ্টির অবসর পায় না, সৌন্দর্য্যের লীলা হিল্লোলিত হয় না—এ যুগের স্থাপত্য হ'তে তা সহজে বোঝা যায়! আধুনিক নগরের বিপনি যেখানে নেহাৎ ফুট-ইঞ্চি মেপে কাজের খাতিরে হয়ে থাকে, সেখানে তা' যান্ত্রিক হয়ে পড়ে—তা জীবনের মুক্তধারায় স্রোত বাঁধে। তা'তে হয়ত পারিপাট্য আছে, ব্যবস্থা আছে—বস্‌বার জায়গা আছে, অফিস্ করবার উপাদান আছে, কিন্তু তা'তে সৌন্দর্য্য নেই। পরবর্ত্তীরা এ যুগের নাগরিক হর্ম্ম্যগুলিকে দেখ্‌লে মনে করবে রসবত্তা ও রসগ্রহণের ক্ষমতা এ যুগের কারও হয়ত ছিল না! একটি মন্দির ও মসজিদের প্রচুর অবকাশ ও অবসরের মাঝে রেখার হিল্লোলিত মাধুর্য্য, এবং বিকাশের গভীর পরিপূর্ণতার আরাম ও শ্রী আছে—তা মানুষের একটা বড় রকমের সম্পদ্। নেহাৎ কাজের দিক্ হ'তে দেখতে গেলে—এ সবের চার ভাগের তিনভাগ অংশ বাদ দেওয়া যেতে পারে—মার্চেন্ট অফিস্ ও গুদামঘর হচ্ছে তার নমুনা! এ সবের ভিতর কোন সমন্বয় বা সামঞ্জস্য কেউ খোঁজে না—এ সব কে যেন স্পষ্টভাবে মানুষের সৌন্দর্য্যজগতের সঙ্গে ঝগড়া কর্‌তে সৃষ্টি করা হয়েছে—যদি ও দু'একটা সৌন্দর্য্যের তিলক তা'তেও হয় ত থাকে। একালেও ওসব নিষ্পেষক ও নিষ্ঠুর যান্ত্রিক গৃহগুলি মানুষের হৃদয়-লীলার সম্পর্ক পায় নি। শাণিত তরবারিও মানুষের হৃদয়ের সম্পর্কে এসে অপূর্ব্ব কারুকার্য্যে গ্রথিত হয়েছে, মানুষ তাকে লীলার ভিতর দিয়ে যুগে যুগে পুষ্পশরে ও পরিণত করেছে; তার বিভীষিকাকে দূর করে তাকে প্রেমে অভিষিক্ত করেছে। বহুকালের স্মৃতিসম্পর্কে শিহরিত সে তরবারির সূক্ষ্ম সৌকুমার্য্য তাই কোথাও বা বিবাহ-বাসরে তরবারিধারীর স্থানও পূর্ণ করেছে! কিন্তু এ যুগের যন্ত্রবাহুল্যের কাছে মানুষের হৃদয় মুহূর্ত্তের জন্য হঠাৎ যেন মূঢ় ও ব্যর্থ হয়ে গেছে! প্রয়োজনের জগৎ, টুক্‌রো জগৎ, খণ্ড জগৎ! তা' ছিন্নমস্তার মত নিজেরই সঞ্জীবনী রুধিরধারা' পান করে' উন্মত্ত! আনন্দের জগৎ

সহজেই পূর্ণ—তা ক্ষুদ্র পরিসরেও বৃহতের প্রতিভাস—তার ভিতরই জগতের জীবনমুকুল অনন্তশয্যা রচনা করে—সৌন্দর্য্যলক্ষ্মীর চরণকমলস্পর্শের জন্য! এমনি করে' কাব্য-চিত্র-ভাস্কর্য্য-স্থাপত্য প্রভৃতিতে এক পুরোৎপীড় উচ্ছ্বাস এক একটা মানসজগৎকে একটা সামঞ্জস্য বা সমন্বয়ের গূঢ় হিল্লোলে প্রাণবান্ করে তোলে।

যেখানে এ সমস্ত রূপকলার সঞ্চয় পুঞ্জীভূত হয়ে আনন্দ বিধান কর্‌বার ব্যবস্থা করেছে—সেখানেও একটা বড় রকমের সমন্বয়ের প্রয়োজন হয়েছে। মিশ্রকলাসৃষ্টিতেও একটা গূঢ় সঙ্গতি আছে যা' ভাবুকমাত্রেরই পরম ধ্যানের ও গভীর আনন্দের কারণ হয়ে থাকে!

দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায় এ শ্রেণীর একটা মিশ্র মিলনকে ঘটিয়ে তুল্‌তে হয় নাট্যমঞ্চে। নাট্যমঞ্চে, সঙ্গীত, বর্ণ, কবিতা প্রভৃতি নানাকলার একটা সঙ্গতি সাধন কর্‌তে হয়। বিজ্ঞানজগতের মাধ্যাকর্ষণ বা বিদ্যুতের বিশ্বময় তরঙ্গসঙ্গতি ভাবজগতে যতটা বিপ্লব সাধন করেছে—কলাজগতের মধ্যেই আর্টের এই সুসঙ্গতি বা 'The art of ensemble' সম্বন্ধে ধারণা তার চেয়ে অনেক বেশী করেছে! এই সঙ্গতি-বোধ য়ুরোপের ভাবজগৎকে এক সমুচ্চ পাদপীঠে স্থাপন করেছে—যা' হতে ইংলণ্ডের দ্বৈপায়ন আর্টও অনেকটা বঞ্চিত। আমাদের এ দেশে এক সময় অখণ্ড নাট্যলীলা ছিল—আজ তা নেই। অখণ্ডতার পূর্ণতা সাধনের সূচনাও কোথা দেখা যাচ্ছেনা। য়ুরোপে যাদের ভিতর সমীকরণের এই অঘটনঘটনপটিয়সী ক্ষমতা জন্মলাভ করেছে—তাদের নাম এদেশে খুব অল্পলোকেই শুনেছে; অথচ এদেশেও প্রতীচ্যমঞ্চের নকল অধিকারীদের নাকি সাধনা আছে এমন কথাও শোনা যায়।

পশ্চিমে সঙ্গতি-ধর্ম্ম এশ্রেণীর কলাসমারোহে মধ্যমণির মত কাজ করেছে। নাট্যের দৃশ্যচয়কে একটি ঐক্য না দিলে নাট্যকলা নিজের ধর্ম্মরূপ পায় না। নাট্যমঞ্চে নাট্যকলার নানা অঙ্গের সমতান সাধন করা দরকার। এমন এক সময় ছিল যখন মঞ্চের উপর সঙ্গীতটা একটা পথে চলেছে, বর্ণপ্রয়োগ অন্যপথে গেছে এবং আবৃত্তি ও দু'টির কোনটির অনুকূলে যায়নি—এমনি ব্যাপার হ'ত; অর্থাৎ একটা মঞ্চকে উপলক্ষ করে' যথেচ্ছভাবে সঙ্গীত, আবৃত্তি, বাদ্য ও পট প্রভৃতির প্রয়োগ হ'ত। এ যুগে পশ্চিমে প্রথম তা বদ্‌লালে ওয়াগনার। ওয়াগনার নানা কলার একটা সমন্বয় সাধন কর্‌তে চেষ্টা করে—

রঙ্গমঞ্চে। ওয়াগনার যখন নাটকীয় কলা সমুচ্চয়ের ঐক্যসাধনের চেষ্টা করলে এবং নাট্যলক্ষ্মীকে কলা-সংগ্রহপ্রয়োগে তিলোত্তমার মত সৃষ্টি করলে তখন অখণ্ড রূপবীথিকার বেষ্টনীর ভিতর সকলেই বিস্মিত হয়ে গেল। [ "When Wagner first made known the theory of his synthesis of music, chant and colour, it came as a revelation to most men." ] নাটমঞ্চকে একটা স্বাধীন স্বতন্ত্র ও অখণ্ড সৃষ্টিব্যাপার বলে' এতকাল কেউ কল্পনা করেনি। ওটাকে গানবাজনা ও বক্তৃতার পাঁচমিশোলী বলে মনে করা হ'ত—এদেশে যেমন এখনও হয়। একটা ঐক্যের ভিতর দিয়ে দেখলেই একটা সুসঙ্গতি বা Synthesisএর প্রশ্ন উঠে। বাক্যকে গানের অনুসরণ করতে হবে, সঙ্গীতকে বর্ণের অনুরূপ করতে হবে; এরূপে অন্যান্যের মিলনে কলালক্ষ্মীকে সঙ্গীবিত করতে হবে। ওয়াগনার নাইবেলুনজেন ও পার্শিফালে একরকমের সমন্বয়ের ব্যবস্থা করে। সঙ্গীতও বিশুদ্ধ ভূষণাত্মক [decorative] কিম্বা বিশুদ্ধ নাট্যাত্মক [dramatic] হ'তে পারে, যেমন চিত্রকলাও হয়ে থাকে। একটা সুর হয়ত শুধু লীলাত্মক বিবৃতি ও পরিণতিতে পর্য্যবসিত হতে পারে। ওয়াগণার এ'কে absolute music বা বিশুদ্ধ সঙ্গীত নাম দিয়েছে। বিশুদ্ধ সঙ্গীত ঘনীভূত ভাবোচ্ছ্বাসকে জমাট করতে পারে—নাটকীয় ঘটনার সহযোগিত্বে এবং ধ্বন্যাত্মক ঝঙ্কারের কোন নক্সা রচনা করে'! লীলাত্মক সঙ্গীত কোথাও বা পৌনঃপুনিক নক্সারচনায় [pattern design] এ পর্য্যবসিত হয়। ওয়াগণার দেখলে নাটকের ভাব ও গতির সঙ্গে সমতানে চলতে হলে এই ধ্বন্যাত্মক নক্সা বা pattern music ভাঙ্গা দরকার। এ প্রসঙ্গে আর একজন সঙ্গীতজ্ঞের নাম উল্লেখ করতে হয়। সে হচ্ছে Liszt। লিঝ বাদ্যাত্মক ঝঙ্কারকে [ Instrumental music ] এমনি ভাবে ভেঙ্গেছিল। লিঝ এসব বাঁধা সুরের আলাপ হ'তে মুক্তি কামনা করে' নানা ভাবোচ্ছ্বাসের বিচিত্রতার সঙ্গে বাদ্যকে সুসঙ্গত করতে চায়। কোন লেখক তাই বলেন—"Liszt tried hard to extricate himself from pianoforte arabesques and became a tone poet like his friend Wagner. He wanted his symphonic poems to express emoticns and their development. And he defined the emotion by connecting it with some story, poem or even picture."

কিন্তু যান্ত্রিক সঙ্গীতকে যখন কোন গল্পকে অনুক্রমণ বা পরিক্রমণ

ভারতীয় ভাস্কর্য্য

ভারতীয় স্থাপত্য

কর্‌তে হয় তখনই নক্সার ছন্দকে ছাড়তে হয়—কারণ বাঁধা গদ বার বার ফিরে ফিরে একই ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি করে—যা কোন গল্পে ঘটেনা। যখন বাদ্যাত্মক সঙ্গীতকে কোন নাটকীয় গল্পের অনুসরণ কর্‌তে হয় তখন সঙ্গীতকে গল্পের বৈচিত্র্যের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করে' ক্রমশঃ বিভিন্ন বৈচিত্র্য পথে অগ্রসর হ'তে হয়। পৌনঃপুনিক নক্সার মত বার বার নিজকে আবৃত্তি করে' এই বৈচিত্র্য নূতন রসযাত্রার সহিত তাল রক্ষা কর্‌তে পারে না। তাই কোন লেখক বলেন :—"The moment you try to make an instrumental composition follow a story, you are forced to abandon the decorative pattern-forms since all patterns consist of some form which is repeated over and over again and which generally consists in itself of a repetition of two similar halves."

Mendelsohn, Raff প্রভৃতি অনেকে এই পুরাতন আলঙ্কারিক ঝঙ্কারকে আধুনিক ঘটনার সহিত জুড়ে দিতে চেষ্টা করে অদ্ভুত, অসম্ভব ও পরস্পর বিরোধী ব্যাপারকে রচনা করেছে। কিন্তু লিঝ অসঙ্কোচে তা ছেড়েছে; কোন রকমের কুসংস্কারে সে র‍্যাফ প্রভৃতির সঙ্গে নিজকে সঙ্ঘবদ্ধ করে নি।

নাট্যমঞ্চে ক্রমেই সঙ্গীতকলা এমনিভাবে সঙ্গতির খাতিরে বিপর্য্যস্ত হয়ে যায়। একালে আবার সব আর্টই পশ্চিমে লীলাত্মক হয়ে উঠছে—কাজেই সঙ্গীতকে আবার আলঙ্কারিক করে' তোলার উদ্যম সুরু হয়েছে।

নাট্যমঞ্চে এই সমন্বয়ের সাধন অতি ব্যাপক স্থান অধিকার করেছে। সমস্ত কলাই নাট্যমঞ্চে সঙ্গত হয়ে নাট্যশ্রীকে যাতে বিকশিত কর্‌তে পারে সেজন্য যে কত চেষ্টা হয়েছে তা সংক্ষেপে বলা অসম্ভব। একটা ছবিতে যেরূপ সঙ্গতি ও সামঞ্জস্য স্থাপন কর্‌তে হয় তেমনি ভাবে নাট্যমঞ্চে ধ্বনি, আলোক, গন্ধ, গীতি প্রভৃতির সমবায়ের ভিতর একটা সুস্থির সাম্য প্রতিষ্ঠিত কর্‌তে পশ্চিমে যে কিরূপ বিস্ময়জনক চেষ্টা হয়েছে তা ভাব্‌লে পুলকিত হ'তে হয়। আমাদের এদেশে রাইনহার্টের নাম হয়ত বা কেউ শুনে থাক্‌বে কিন্তু ব্রাহমের নাম বোধ হয় একেবারে অপরিচিত অথচ অতবড় একটা প্রতিভা উরোপে আর দ্বিতীয়বার জন্মাবে কিনা বলা যায়না।

অভিনয়ের গোড়াতেই প্রশ্ন উঠে—নাট্যমঞ্চের শ্রী যখন বহুর ব্যবহার ও বিধিতে সফল কর্‌তে হয় তখন এই বহুকে কিরকম ভাবে গড়ে'

তুল্‌তে হবে? এ প্রসঙ্গে রূপসমন্বয়ের বা Art of Ensembleএর প্রশ্ন উঠে। যাকে Ensemble-system বা সমন্বয়ের প্রথা বলা হয় তার মানে হচ্ছে সব অংশকে নিয়ে একটা নাট্যাভিনয়কে সৃষ্টি করা হয়—সবকিছুকেই নত ও মিলিত ক'রে নাটকের ঐক্য ও সাফল্যকে সম্ভব কর্‌তে হয়। ইংলণ্ডে বহুকাল ছিল one-man-system অর্থাৎ প্রধান অধিকারীর কর্ত্তৃত্ব ছিল। তাতে মনে হত সব নাটকই যেন দুএক জন star বা চিহ্নিত অভিনেতাকে বাহবা দেওয়ার জন্য সৃষ্ট—তারা রঙ্গমঞ্চে এলে করতালি সুরু হত, বাহবা দেওয়া হত ইত্যাদি। ব্রাহমের তত্ত্বাবধানে এসব দূর করা হয়। রাইনহার্ট নাটকের সামান্য অংশকেও বড় বড় অভিনেতাকে দিয়ে অভিনয় করাত। কা'কেও বাহবা বা করতালি দেওয়া নিষিদ্ধ ছিল। জনতার সকলকেই Will of the Theatre বা নাট্যলক্ষ্যের কাছে মাথা নত রাখ্‌তে হ'ত।

ব্রাহম্ সকল অভিনেতাদের মনস্তত্ত্বের সঙ্গতি করে' সকলের অভিনয়ের ভিতর দিয়ে যাতে করে' নাটকীয় ঐক্যের সৃষ্টি হয় তা' চেষ্টা কর্‌ত। নাটকের অঙ্কে বা অঙ্কপর্য্যায়ের ঘটনাগুলির খণ্ডতা, বিরোধিতা বা বিচ্ছিন্নতা দূর কর্‌তে হলে সকল বড় ও ছোট অভিনেতাদের সম্মান মর্য্যদা দিতে হয়; ছোট ছোট অংশ অভিনয়ের চরম শ্রেষ্ঠতা যতটা মূল্যবান নায়কদের বিস্তৃত চেষ্টা ও তেমনি মনে কর্‌তে হবে। ক্ষুদ্র বৃহৎ সকল অভিনেতাদিগকে নাট্যশ্রীর তুল্য সেবক মনে করে' নাট্য গালিচা বুন্‌তে হয়; সকল সুরের আলাপকেই একটা মুখ্য রাগকে শরীরী কর্‌তে হয়। ব্রাহম্ এই রকমেই চেষ্টা করেন।

তারপর কথা হল, নাট্যের এই যে ঐক্যপ্রতিষ্ঠা বা সমন্বয়সাধন—তা' কি করে কর্‌তে হয়? একজনকে প্রধান করে' অবশিষ্ট সকলকে তা'রই আদেশের চাপে নিষ্পেষিত কর্‌লে আনন্দ ও অবকাশ খুবই কম পাওয়া যায়; বিশেষতঃ এ রকমের প্রতিভাযুক্ত একটি লোক ও পাওয়া শক্ত। অথচ বিখ্যাত গর্ডন ক্রেগ্ তার Art of the Theatreএ বলেন—একাধিকের নেতৃত্ব উচ্চতর রচনা অসম্ভব করে তোলে "It is impossible for a work of art ever to be produced where more than one brain is permitted to direct."

গর্ডন ক্রেগের ব্যবস্থা অনুসারে একজনকে মাথায় করে' রাখা বা সমস্ত নাট্য ব্যবস্থাকে পিরামিডের মত করে', উচ্চতম বিন্দুমাত্রকে নেতৃস্থানীয়

করা সহজ কথা নয়। রাইনহার্ট তা না করে' এই প্রশ্নের সমাধান করলে নাটকীয় co-directorship বা নেতৃচক্র দৃষ্টি করে'। নাট্যমঞ্চের নূতন ও বিশিষ্ট মতবাদ হচ্ছে পরিচালকদের ভিতর সঙ্গতি সৃষ্টি করা, যাতে করে' একে অন্যের রূপপ্রতিষ্ঠার চেষ্টার সহায়তা করতে পারে। এটা হ'ল নাট্য-স্রষ্টৃত্বের গণতন্ত্রবাদ। সঙ্গীত, বাক্য, বর্ণ, মূর্ত্তি-শিল্পাদির পরিচালককে ধ্যান করতে হয় নাটকীয় রূপলক্ষ্মীর অখণ্ড ও অবিরোধী মূর্ত্তি। এ কাজে ত্যাগ চাই, আত্মদান চাই—পরের কাজে সহানুভূতি চাই। আর্টের গণতন্ত্র এমনি ক'রে স্বেচ্ছাচারকে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

ইংলণ্ডে ঠিক উল্টোভাবেই ব্যাপার চলছে। সকল বিষয়েই ও' দেশ পশ্চাৎপদ। সার পিনারো এবং মিঃ বার্কারকে এ ক্ষেত্রে কেউ ড্রিল সার্জ্জেন্টের সঙ্গে তুলনা করে। এরা অভিনেতাদের সহিত কোন রকমের সহানুভূতি ও সামাজিকতার সঙ্গে যুক্ত থাকতে প্রস্তুত নয়—এদের হুকুমে সকলকে চলতে হয়। তা'তে করে' কি হয়? তাদের হাতে অভিনেতারা পুতুল মাত্র হয়ে পড়ে। তারা সৃষ্টিতে স্বেচ্ছাচারী—মানুষ তাদের কাছে জড়পিণ্ড—তাকে যান্ত্রিকভাবে খাটিয়েই ও'দের তৃপ্তি ঘটে।

জার্ম্মনীতে ঠিক তার উল্টো ব্যবস্থা—এমন কি তা' গ্যোটের সময় হতে চলে এসেছে! আর্ট যেখানে মানুষকে দাসে পরিণত করে সেখানে তা' ব্যর্থ হয়। আর্ট স্বাধীন পুরুষের ব্যঞ্জনা, ক্রীতদাসের নয়—"Art is the expression of free man—not slave" রাইন হার্টের সার্থকতা ও মূল্য এইখানেই!

শুধু সঙ্গতির দিক্ হতে নাট্যমঞ্চে নানা আর্টের কি রকমের সমন্বয় হয়েছে তা উল্লেখ করা গেল। পশ্চিমের ও পূর্ব্বের নাট্যমঞ্চ ও নাট্য-শাস্ত্র একটা বিপুল জগৎ—তাতে সকল কলার মিলন কি আশ্চর্য্যরূপে ঘটান হয়েছে—তা অনুসন্ধান করলে বিস্মিত হতে হয়। সাহিত্যে স্বভাব বাদ, বস্তুবাদ, রূপকবাদ, রহস্যবাদ প্রভৃতি যত রকমের ধারা এসেছে সব কিছুকেই বর্ণ, সঙ্গীত, প্রভৃতির সহিত সুসঙ্গত ও সুসম্পন্ন করতে হয়েছে। চৈনিক ও জাপাণী মঞ্চের নানা সমধান ও প্রণালী ও গ্রহণ করা হয়েছে। গ্রীক্ মঞ্চ, মিরাকল্ ও মরালটি (Miracle, Morality) মঞ্চ, প্রাথমিক ইতালীয়, সেক্ষপীয়র, মলিয়ার ও গ্যেটে মঞ্চ, ওয়াগনার ও পরবর্ত্তী মঞ্চগুলির বিশেষত্বগুলিকে এক অপূর্ব্ব সমন্বয়ের দিক্ হতে এক করা হয়েছে পশ্চিমে।

আরও তিনটি ষ্টেজের নাম এ প্রসঙ্গে করতে হয়। যাকে মিনিঞ্জেন মঞ্চ বলা হয়, তার প্রভাবও বিপুল হয়েছে। মস্কোমঞ্চ উরোপের সাহিত্যজগতে খুবই বিখ্যাত—Wyspianski মঞ্চের নামোল্লেখ ও অনিবার্য্য।

নাট্যকলা প্রসঙ্গে বহু প্রশ্ন উঠেছে। গর্ডন ক্রেগের মত কেউ কেউ বা বিশ্বরূপীনাট্য বা Cosmic Dramaও কল্পনা করেছে। অভিনেতাদের নির্ব্বাসন করে', বিক্রমাদিত্যের সিংহাসনের মত ষ্টেজকে পুতুলের ক্রীড়াভূমি কর্‌বার প্রস্তাব হয়েছে এবং রাইনহার্টের মত কেউ বা সৌন্দর্য্যসন্ধানে বহুদূর রাজ্যে গিয়ে উপনীত হয়েছে।

এসব হয়েছে নাটককে একখানি চিত্র ও একটি কবিতার মত অখণ্ডভাবে রসজ্ঞেরা দেখেছে বলে'। প্রতি আর্টের প্রত্যেক সৃষ্টিই পরিপূর্ণ—তা' সৌন্দর্য্যের স্বাধীন নিয়মবদ্ধ—প্রত্যেক অঙ্গও এই সমতানে গ্রথিত। ভগবানের সৃষ্টির যে অখণ্ড ও স্বাধীন ধর্ম্মবন্ধন—এখানেও তাই আছে। তাঁকে যেমন কোন বাঁধা কঙ্কাল হাতে নিয়ে মানুষ বা জন্তু রচনা কর্‌তে হয়নি—শিল্পীদেরও তা কর্‌তে হয় না। প্রত্যেক কারুসৃষ্টির ভিতর সঙ্গতি ও সামঞ্জস্য আছে—প্রত্যেক উপকরণের সাহায্যে তাকে সমতান করে' তোলে শিল্পী! কোন বাইরের বাঁধা নিয়ম বা উপকরণ তাকে পথভ্রষ্ট কর্‌তে পারে না। তেমনি নানা শিল্পের যেখানে সঙ্গম হয়েছে অর্থাৎ নাট্য মঞ্চেও এই আদি ও অবিচ্ছেদ্য সামঞ্জস্য স্থাপন কর্‌তে হয়।

রসসৃষ্টি ও বিশ্বসৃষ্টিতে এইখানেই মিলন। এই পরম মিলনের স্পর্শপূত বলেই একালে আশা কর্‌ছি—জ্ঞান বিজ্ঞান, জড় ও তর্ক বিদ্যার বিরোধের মাঝে একটা সঙ্গতি ও সামঞ্জস্য ঘটাবে রসদৃষ্টি এ সৌন্দর্য্য-বোধ, আর কিছু নয়! সামঞ্জস্যের পতাকা হাতে সৌন্দর্য্যের অগ্রদূত সেই ছায়াপথে চলেছে! সৌন্দর্য্যের ধর্ম্মচক্র অনুসরণ করে' মানুষকে দেবযানপথে অগ্রসর হয়ে' সেই সৃষ্টির পুষ্পিত সাফল্যের স্বপ্নসীমা পৌছবার আহ্বান এসেছে!

---

# পঞ্চম পরিচ্ছেদ

## রূপতন্ত্র ও রূপতন্মাত্র।

আধুনিক উরোপকে একটু পরিচ্ছিন্ন করে' দেখ্‌লে নানা সাধনা ও সঙ্ঘাতের গুপ্ত উন্মোচিকা পাওয়া যেতে পারে, কারণ মানবজীবনটি ওখানেই এখন অহর্নিশ কল্লোলিত হচ্ছে। ওখানেই মানবজাতির স্বপ্ন ও বেদনা এযুগে কষ্টিপাথরে পরীক্ষিত হচ্ছে। এসিয়ার পক্ষে এযুগ নিশীথের মত—এসিয়া যা কিছু অতীতে ভেবেছে ও করেছে তা এযুগে কেউ ভাল করে পায়নি ও বোঝেনি—মাত্র সব আবিষ্কৃত হচ্ছে—পুঁথিপত্র, শিল্প-সমারোহ সবে মাত্র উদ্ঘাটিত হচ্ছে! পালি সাহিত্যের এখনও অনুবাদ ও বিচার হয়নি—চৈনিক সাহিত্যের তেমনি। এসিয়ার এতযুগের সাধনালব্ধ স্তূপাকার জগৎ এখনও ভালরকমে আবিষ্কৃত হয়নি বল্‌তে হয়! এজন্য আধুনিক এসিয়ার আত্মবিস্মৃতিতে তেমন বিস্মিত হওয়ার কিছু নেই যদিও অতীতের সহিত বর্ত্তমানের যে অসংলগ্নতা দেখা যাচ্ছে তার কারণ কি—এ প্রশ্নের কোন সদুত্তর দেওয়া সহজ নয়। সংক্ষেপে যদি এ অবস্থার কোন উত্তর দেওয়া সম্ভব হয় তা হচ্ছে যে এটা এসিয়ার স্বপ্নযুগ! এসিয়ার এটা অবসরের সময়—প্রচুর কাজ এসিয়া করেছে এখন কাজ কর্‌বার সময় নয়।

এযুগে উরোপের ভাবজগতে একটির পর একটি করে নানা ঘটনার স্তর এসেছে—এসব ক্রমশ প্রবল হয়ে উনবিংশ শতাব্দীর শেষ এবং বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে একটা বহুমুখী বিপ্লব উপস্থিত করেছে—ভাবজগতে। কর্ম্মজগতে কতটা এ ভাবজগতের প্রতিফলন হয়েছে জানিনে—অন্ততঃ সেদিনকার অন্তর্বিপ্লব এবং আধুনিক রাষ্ট্রকর্ত্তাদের মনোমান যন্ত্র দেখে ত মনে হয় তার ভিতর—যাকে মিঃ চেষ্টারটন বলেছেন—'আদিম আরণ্য প্রেরণা'র পর উৎকট বলিষ্ঠতা কাজ করছে, যা অশোভন ভাবে সমস্ত আদর্শ ও ভাবজগৎকে রুক্ষ যন্ত্ররাজের হাতে ঠেকিয়ে রাখ্‌তে চায়।

ব্যবহারিক জগতে ভাবের এই লীলাটি যতই রুদ্ধ হচ্ছে ততই কল্পনার ক্ষেত্রে—কাব্যকলাও তত্ত্বালোচনায় তা' উদ্দাম হয়ে উঠ্‌ছে—তা'কে ঠেকিয়ে রাখা দায় হয়েছে। কিছুকাল পূর্ব্বে মিঃ লরেন্স বিনিয়ন

কোন গ্রন্থে এদেশের মনের ধারাকে অনুসরণ করে' পশ্চিমের সঙ্গে তুলনা করে' বলেছিলেন যে পশ্চিম নগ্নদেহকে শ্রেষ্ঠতম প্রতীক বলে মনে করে—মানুষের ব্যক্তিত্বকে বাড়িয়ে তোলাই পশ্চিমের লক্ষ্য। প্রাচ্যাঞ্চলে এসব নেই—নিজের বাইরে ভূমার যে প্রকাশ, অসীমের যে কলগুঞ্জন, পর্ব্বত, প্রপাত, পুষ্পিত তরু প্রভৃতির ভিতর যে বিরাট বার্ত্তা শিহরিত হচ্ছে—তাদের রূপাধার দিতে প্রাচ্য রূপকলা অগ্রসর হয়েছে।*

জীবনের সীমাকে ছাড়িয়ে চারিদিকের এই যে ইঙ্গিত ও আশ্লেষ মানুষকে সূক্ষ্মভাবে আহ্বান করছে—তার ডাক্‌কে বড় করে' তোলার কাজ এসিয়া করেছে—রূপরসগন্ধজগতের নানা উপচারে এই সামাজিকতাকে সত্যোপেত করে' তুলেছে এটা একটা স্বীকৃত সত্য। তা'তে করে' যদি এসিয়ার দৃষ্টি ঐহিকতাকে তেমন সঙ্কীর্ণভাবে জড়িয়ে ধর্‌তে না পারে তবে তাতে ক্ষোভের কোন কারণ নেই; কারণ এ সব প্রশ্ন সবজায়গাতেই উঠ্‌বে—এসব আভাস ও ইঙ্গিত, সত্য ও স্বপ্নের মায়াজালে সকলদেশকেই পড়্‌তে হবে কারণ সংসার যতটা সত্য তেমনি তার এই ছায়াবেষ্টনীর আকর্ষণ ও সত্য।

কাজেই গ্রীক্ বস্তুবাদের মাপকাঠি ছাড়া যারা সহজে বাইরে যেতে চায়নি—তাদের ভিতর সহজেই সঙ্কীর্ণ বৈজ্ঞানিকতা ঢুকে ভাব ও কল্পনাকে বিশেষ করে কয়েকটা ধারাতে আবদ্ধ করা স্বাভাবিক। এ রকম একটা অবস্থার প্রয়োজনও হয়েছিল। বিজ্ঞানের নগ্ন গৌরব ও মত্ততা চিত্তের ভিতর কতটা প্রসাদ আন্‌তে পারে—ভোগের দিক্ হ'তেও কতটা তৃপ্তি আন্‌তে পারে তা' একবার পরীক্ষার প্রয়োজন হয়েছিল। কিন্তু উরোপের মন একালে ফিরে গেছে—উরোপের কাল্পনিকগণ এযুগে যাকে বলে 'অসীমের ইঙ্গিত' বা 'গুপ্তবার্ত্তার গুঞ্জন'—তার দিকে চোখ ফিরিয়েছে।

---

* "Not the glory of the naked human form, to western art the noblest and most expressive of symbols; not the proud and conscious assertion of human personality but instead of them, all thoughts that lead us out from ourselves into universal life, hints of the infinite, whispers from secret sources—mountains, waters, mists, flowering trees, whatever tells of powers and presence mightier than ourselves—these are the themes dwelt upon, cherished and preferred."

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ।

একদিকে তত্ত্ব ও তর্ক শাস্ত্রের আড়ষ্ট গতি, অন্যদিকে বিজ্ঞানের বন্ধন, উরোপের মনকে সহজে এগিয়ে আস্‌তে দেয়নি। খ্রীষ্টধর্ম্ম ও বাইবেল মানুষের এই দুঃসহ ব্যর্থতার ভিতর নিরানন্দ পাপবাদ নিয়ে আসে মধ্যযুগে। এসব বার্ত্তা উরোপের বর্ত্তমান জীবনেই পাওয়া যাচ্ছে।

শুধু ভাবুকেরা ভাব, কল্পনা ও আত্মদৃষ্টির পথে অগ্রসর হয়ে এ সমস্ত আবর্জ্জনার ভিতর পথ কাটুতে চেয়েছে। শুঁদাল এল সাহিত্যক্ষেত্রে নিজের সমসাময়িক আবহাওয়াকে তুচ্ছ করে! গ্যেটে ক্রশকে ঘৃণা করে' এবং বাইবেলকে খারাপ বই বল্‌তে দ্বিধা না করে' ভাবের নূতন পথ কাটুতে সুরু করল। এযুগের দার্শনিক, কবি ও ভাবুকরূপে দেখা দিয়েছিল নীট্‌সের ভিতর—যার প্রভাব উরোপকে কিছুকালে ওলট পালট করে' দেয়।

উরোপ এমনিভাবে ভাবের রাজ্যে মথিত হয়েছে! জ্ঞানের দিক্ হ'তে সূচ্যগ্র মেদিনী ছাড়তে চায়নি অথচ হৃদয়ের বেলাভূমি প্রবল স্রোতে ভেসে গেছে অনেকবার! এ রকমের একটা বিরোধ ও দ্বিধার ভিতর উরোপকে ঘোরা ফেরা কর্‌তে হয়েছে বলে—সব সময় উরোপের কল্পনা যাথার্থ্য লাভ কর্‌তে পারেনি ; যাকে খুঁজেছে তাকে সব সময় পায়নি তবু ও খোজা হয়েছে, ডাকাডাকি হয়েছে এক কালে! ফিক্‌টে প্রমুখ তত্ত্বজ্ঞেরা ভাবের সঙ্গে জ্ঞানের সমন্বয় কর্‌তে চেয়েছে কিন্তু তা' সত্যোপেত হয় নি—তা তর্ক ও বিচারে পর্য্যবসিত হয়েছে মাত্র। বৈজ্ঞানিক বিশ্বের সহিত বিশ্বাত্মাকে যোগ করা—বিবর্ত্তনবাদের সঙ্গে একটা প্রাণবাদ জুড়ে' দেওয়া এ সময় একটা নেহাৎ প্রয়োজনীয় ব্যাপার হয়ে পড়েছিল। শেলিঙই এরকমের একটা সমন্বয় ভালরকমে উপস্থিত করে।

কল্পনা ও বাস্তব, চিন্ত ও সত্ত্বা হচ্ছে গোড়াতে একই জিনিষ। যে সৃষ্টিশক্তি জ্ঞানালোকিত মনের ভিতর কাজ করে তা' ইন্দ্রিয়কে ও পরিচালিত করে ; জান্তব সংস্কার, জৈবিক বৃদ্ধি ও রাসায়নিক প্রক্রিয়া প্রভৃতিকে প্রাণশক্তি ও কার্য্যকারণের শৃঙ্খলা একই ভাবে আছে—এ হ'ল শেলিঙের মত।* কিন্তু

---

* "The ideal and the real, thought and being are identical in their root ; the same creative energy that reveals itself in selfconscious mind operates unconsciously in sense-perception, in animal instinct, in organic growth, in chemical crystallisation, in electrical phenomenon and in gravity—there is life and reason in them all"

এ যোগ কল্পিত মাত্র—জীবনের ভিতর গৃহীত বা প্রতিষ্ঠিত বস্তু নয়। সে যুগের অনেক কবিই উড়ো ভাষায় বিশ্বাত্মাবোধ সম্বন্ধে উচ্চ কথা বলেছে—কবিতা লিখেছে—কিন্তু উপলব্ধি করতে পেরেছে অতি সামান্য। কারণ তাদের রচনা দেখেই মনে হয় ওসব কথা অনেকটা কৃত্রিম।

কিন্তু এযুগের চেষ্টাকে ওরকম বলা যায়না। নানা রকমের ব্যর্থতা ও নিরাশা, কল্পনা ও বিফলতা হতে পুঞ্জীভূত হয়েছে এযুগের অধ্যাত্ম জিজ্ঞাসা; এজন্য তা শুধু বাক্যাড়াম্বরে পর্য্যবসিত না হয়ে সাহিত্যকে রূপান্তরিত করেছে এমন কি রূপকলাকেও বিপর্য্যস্ত করেছে। এজন্য মিঃ সিমন বলেছেন :—"This old Gospel of which Maeterlinck is the new voice has been quietly waiting until certain bankruptcies—the bankruptcies of science, of the positive philosophies should allow full credit."

বিজ্ঞানবাদ যখন অপ্রচুর হয়ে' গেল, প্রত্যক্ষ দর্শন ও যখন শীর্ণ মনে হল—লোকের আন্তর পিপাসাকে মেটাতে অক্ষম হল—তখনই প্রশ্ন হল—আরও কিছু কি আছে? আরও চাই—মনের ভিতরকার এই বাণীই পরে উরোপের কলারচনাকে তটস্থ করে' তুল্‌ল।

এবার কলারসিকগণ দুঃসাহস করে এগিয়ে এল—পুরাতন সকল রকম বাঁধন ছিঁড়ে গেল!

এজন্যই কিছুকাল পূর্ব্বের উরোপীয় কাব্যকলা একটা বিরাট সমুদ্র সঙ্গমে এসে পড়েছিল যা' উরোপের কাব্য ও কলার ইতিহাসে আর কখনও ঘটে নি। রূপকলার স্বাধীন খাতিরের মর্ম্মকথা যে মুহূর্ত্তে উপলব্ধি হল সে মুহূর্ত্তে রূপতন্ত্র অজ্ঞাতভাবে সকলকে এমন এক জায়গায় উপস্থিত কর্‌লে যেখানে আরও একটা বড় রকমের ব্যাপার কাজ কর্‌ছে—যার খাতিরই দুনিয়ার সব চেয়ে বড় খাতির,—দুনিয়ার আর সব খাতিরই যে খাতিরের অঙ্গ!

এ রকম জায়গায় এসে কাল্পনিকরা অনেকটা রহস্যতান্ত্রিক বা মিষ্টিকের মত হয়ে পড়্‌ল। তাদের কথাবার্ত্তাও অদ্ভুত ও বিস্ময়জনক হয় পড়ল। বাক্য যোজনা করা যে কবির কাজ, সে বল্‌তে আরম্ভ কর্‌ল, নিঃশব্দতাই সব চেয়ে বড় রূপ। মিতরলিঙ্ক বল্‌লেন—নির্ম্মল জলে যেমন সোনার ওজন নেওয়া হয় তেমনি নিঃশব্দতার ভিতরই আত্মার পরিমাপ হয়ে থাকে—নিঃশব্দতায়

স্নাত হয়েই বাক্যের মানে প্রস্ফুট হয়; আত্মার অনুধ্বত গুপ্ত অন্তর্জগতের সঙ্গে বোঝাপড়া করতে হ'লে গভীরতর স্তরে যেতে হয় :—

"Souls are weighed in silence as gold and silver are weighed in pure water; and the words which we pronounce have no meaning except through the silence in which they are bathed. We seek to know that we may learn not to know"

তিনি আরও বলেন :—"আমাদের আধ্যাত্মিক বিচার অন্যরকমের। আত্মা একটা সুগুপ্ত ও খেয়ালী বস্তু। একটি শ্বাসের অন্তরালে ও তা'কে পাওয়া যায় অথচ প্রবল ঝড়েও তাকে খুঁজে পাওয়া যায় না। আমাদের সেই বস্তুকেই খোঁজা দরকার কারণ তার ভিতরই আমরা বেঁচে আছি।" একি কবির কথা না সাধকের কথা?

এ দেশের সাধকেরা কবিতা ও সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে ব্রহ্মোপলব্ধি করেছে শোনা যায়। উপলব্ধির পথ হচ্ছে আত্মলোক বা স্বাতোজ্জ্বল। তা সংস্কারগত বা a priori; রসসৃষ্টিও স্বানুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত; কাজেই রসরূপের পথে রসস্বরূপের সঙ্গম খোঁজা সাধকদের পক্ষে অনুকূল ও স্বাভাবিক। কিন্তু উরোপের পক্ষে এপথের পথিক হওয়া একটু আশ্চর্য্য ব্যাপার নয় কি? রামপ্রসাদ সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে আরও একটা বড় কিছু সন্ধান পেয়েছিল; কবীর

"সহজৈ রহে সময়ে সহজমে
না কহু আবে ন জাবে"

'সহজে সেই সহজের মধ্যে ডুবে থাকতে হবে—কোথাও যেতে হবে না আসতে হবেনা' এ কথা বলে' কবিতার ধ্বনির ভিতর দিয়ে উপলব্ধি করেছে—আকাশ মঠে প্রতিষ্ঠিত সুগুপ্ত পতাকা, চন্দ্রশোভিত মণিমুক্তা সমুজ্জ্বল প্রসারিত চন্দ্রাতপ, প্রদীপ্ত রবিও শশীর জ্যোতিঃ! এসব দেখে সে মনকে স্তব্ধ হ'তে বলেছে। কিন্তু মিতরলিঙ্কের পক্ষে এরকমের একটা দুঃসাহস দেখে কি তৃপ্তি হয় না?

শুধু রহস্য দেখে ও কেউ কর্ত্তব্য শেষ করেছে। শুধু বলেছে এসব রহস্য—এসবের কোন কূল নেই। হুইটম্যান বলেছে আমার পক্ষে আলো ও ছায়া রচিত প্রহর মাত্রই বিস্ময়ের বস্তু। কিন্তু উরোপের এযুগের কবিরা এটুকু বলে কর্ত্তব্য শেষ করেনি। ভাষাকে পরিপূর্ণ ভাবে মার্জ্জিত করে'

দেখিয়েছে ভাষা কত সসীম—কত কম ব্যাপার তা'তে প্রকাশ করা চলে। রূপের সীমান্ত ধ্বংশ করতে—রূপের চরম সীমা রচনা করতে উরোপ চেয়েছে :—"There is such a thing as perfecting form that form may be destroyed" বাক্‌পটুতা যে কত দুর্ব্বল তা প্রকাশ করতে ভেয়ারলেন বলেছে "Take eloqnence and wring its neck" বাগ্মিতাকে ছিন্নমস্তা কর!

ঝোলা (Zola) ভাল করে বস্তুবাদের পক্ষে বক্তৃতা করে ফরাসী দেশে রুগ্ন বস্তুবাদের প্রবাহ প্রবর্ত্তন করেছিল—কিন্তু কিছুকাল পরেই ফল হ'ল জড়বাদের নকল-কলা! নকল করা জীবনের সমগ্র ব্যাপার নয়—আত্মার গভীরতম সত্যকেও নব্যবস্তুবাদের অঙ্গাঙ্গী না করলে তা' ব্যর্থ হয়। অধ্যাত্ম-বস্তুবাদকে উদ্ঘাটিত না করলে বস্তুরূপও বাস্তব হয়না। একচোখো হরিণের মত জীবনের শুধু একটা দিক্ দিয়ে ছুটে' গেলে ত চলেনা। কাজেই যাকে বলা হয় অধ্যাত্ম সত্য বা spiritual realism—তার পথে গিয়ে ভেয়ারলেন ক্রমশঃ কবিতাকে সঙ্গীতস্থানীয় করে' ধ্বনিমূলক করে তুলল—যাতে করে' কথার ফাঁদ অদৃশ্য হয়ে রসের অমৃত দীপ্যমান হয়ে উঠে। সে পথ উদ্ঘাটিত করতে হ'ল কাব্যকলায়। Zola যে পথে গেছে সে পথকে অবজ্ঞা না করে ও আর একটা পথ কাটা দরকার হ'ল সমান্তরাল ভাবে* !

কাব্য ও কলাকে এ রকম একটা বড় দিক থেকে দেখা কিম্বা কাব্য ও কলার ভিতর কসরৎ করতে করতে এমন একটা অজানা রাজ্যের সীমান্তে এসে পড়া এবং তারই স্বরূপ উদ্ঘাটনে কবিতা ও কলার সহায়তা গ্রহণ করার ব্যাপারটি উরোপে এমনিভাবে ঘটল অল্পদিন মাত্র।

কবিতার ভিতর ভেয়ারলেন অন্তর্মুখীন হয়ে—আত্মস্থ হয়ে—নিজের ভিতরকার জীবনধারাকে অনুসরণ করতে আরম্ভ করল। তা'তে করে

---

* "It is essential to preserve the veracity of the document, precision of detail, the fibrous and nervous language of Realism, but it is equally essential to become well-diggers of the soul and not to explain what is mysterious by mental maladies. It is essential in a word to follow the great road so deeply dug out by Zola but it is necessary to trace a parallel pathway in the air, to create in a word, a spiritual naturalism"

ভাষা ও প্রাণবান্ ও সূক্ষ্ম হয়ে পড়ল—অতলস্পর্শ আত্মার বেপথু ও যেন তাতে বিম্বিত হয়ে পড়্ল। তা' এমনি মধুর হল যে কোন আলোচক সেই কবি সম্বন্ধে বলেছে:—"এক আশ্চর্য্য রাসায়নিক ব্যাপারে তার ভিতর চোখের দেখা ও অধ্যাত্মদৃষ্টি যেন মনের তাঁতে এক সঙ্গে বুনে' যেত! এবং যেমনি সহজ ও সরল ভাবে তিনি চোখে দেখা ও কানে শোনার অখণ্ড লালিত্য কাব্যে স্থান দিয়েছেন তেমনি ভাবে আত্মার সূক্ষ্ম অনুভূতি এবং অনুভূতির ও সূক্ষ্মতম ছায়াভাস কবিতায় তিনি প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছেন।"

যা' সাধকের বা তপস্বীর কাজ উরোপে তা এমনি করে' কলাসাধকের হাতে এসে পড়েছিল! নানা ভাবের সুরসমুচ্চয় অতিক্রম করে' তাই উরোপের নূতন উপলব্ধি হয়েছিল। জীবনকে নিয়ে যেখানে খেলা, সেখানে এসব গভীর প্রশ্ন মুখর হয়ে উঠবেই।

এ দেশেও রূপকলা সাধনার সহায় হয়েছে—কিন্তু এমনিভাবে তপস্যার ক্ষেত্রকে একান্তভাবে নগ্নভাবে অতিক্রম করে' তাকে আস্তে হয়নি। আত্মচেতনার ভিতর দিয়ে এখানেও নানা সাধনার কঠিন অভিযান হয়েছে! মনকে একাগ্র করার প্রবল চেষ্টা এখানেও হয়েছে কিন্তু কবিদের নেহাৎ সেপথে ছুটতে হয়নি—কারণ এখানকার তার্কিকরা শুধু তার্কিক নয় সাধকও। এজন্য কালিদাসের ভিতর আমরা সৌন্দর্য্যের যে লীলা প্রসঙ্গ দেখ্তে পাই তাতে আধ্যাত্মিক তত্ত্ব খোঁজবার প্রয়োজন হয় না। বলা বাহুল্য রসস্বরূপকে উপলব্ধির পক্ষে যে হিসাবে সকল রকমের রসসঞ্চারই উপায়—এটা সে প্রসঙ্গ নয়। এ প্রসঙ্গে শুধু এটুকু বলা হচ্ছে যে উরোপের তত্ত্বজ্ঞেরা শুধু এযুগে মাত্র বার্গসোঁ প্রভৃতির ভিতর দিয়ে সত্যসন্ধানের জন্য একটা গুরুতর জ্ঞানমূলক চেষ্টা করেছে। কিন্তু সেখানে—যাকে সাধু বা সাধক বলে অর্থাৎ Saint—যারা জীবনে নানাবিভূতিতে আচ্ছন্ন হয়ে হৃদয়বেদিকায় একটা সর্ব্বতোমুখী সমন্বয়ের ভিতর দিয়ে গভীর অধ্যাত্মপথে যাত্রা করে,—তেমনি সাধক একালে বেশী জন্মায় নি বলে এ যুগের অধ্যাত্মজিজ্ঞাসার নিরাকরণ সেখানে সামান্যই হয়েছে। এজন্য এযুগের কবিরা ঘুরে' ফিরে' সে পথে এসে' এমন সব প্রশ্ন করতে আরম্ভ করেছে যে মনে হয় এ অপরিচয়ের নূতন পরিচয় তাদের চিত্তচর্চ্চার ইতিহাসে একটা নূতন পরিচ্ছেদ খুলেছে।

অবশ্য অনেক সাধুর আত্মোক্তিও যে সেখানে রসস্থানীয় হয়েছে তা ঠিক। এসব উক্তির ভিতরই দেখা যায় কেমন করে হৃদয়ের সুনীল মেঘরাজ্যে

এক দিক হতে বিম্বিত হয়েছে রসরূপের রামধনু—অন্যদিকে বিদ্যুতের শিখায় প্রকটিত হয়েছে অধ্যাত্মলোকের অপূর্ব্ব বার্ত্তা।

এই সঙ্গমস্থলেই যবনিকা পতন হয়। কাজেই মিতরলিঙ্ক নিঃশব্দতার যে প্রয়োজনীয়তা উদ্ঘাটন করেছে তা নেহাৎ উড়ো ব্যাপার নয়—তা খেয়ালমাত্র নয়।

"যতো বাচো নিবর্ত্তন্তে অপ্রাপ্য মনসা সহ"—কথাটি এদেশেরই। সকলের পক্ষেই এ কথা সকল দেশে কোন কোন সময় খাটে।

কিন্তু নির্ব্বাক্ হওয়া—মহতের কাছে মূক হ'য়ে থাকা মানুষের ধর্ম্ম নয়; মূকের মত হয়ে বহির্জগতে মানুষ আনন্দস্বরূপকে যতটুকু পাচ্ছে তাই সে ব্যক্ত করতে চায়। নিজকে সংহরণ করে' নয়—সংসরণ করেই সে তৃপ্ত। এজন্য উরোপের আর্ট হতে নিঃশব্দতার বীজমন্ত্র উৎখাত হয়েছে; ক্রমশঃ রূপকলা অবস্তুরূপ বা বিশুদ্ধ রূপলীলায় পর্য্যবসিত হয়েছে।

উরোপের বৈজ্ঞানিকতা এরূপে বহুরূপকে ত্যাগ করে' রূপের একটা সৌন্দর্য্যগত অবস্তুমূলক (abstract) ঐক্যের দিকে কলাজগৎকে আকর্ষণ করে। এই কাল্পনিক বুদ্ধিমূলক সৃষ্টিতে জীবনের অখণ্ড ঐক্য নাই—এতে মানসিক বৃত্তির প্রতিভাসগুলিকে অনেকটা কৃত্রিমভাবে পৃথক করা হয়েছে ও বিশ্লেষণ করা হয়েছে। মনের ভিতর সৌন্দর্য্যগত ও জ্ঞানগত বৃত্তিগুলি আলাদাভাবে নেই—সেখানে এ দুটি বিভাগের ভিন্ন দপ্তর নেই। এমনকি যে জ্ঞান-জগৎকে স্বানুভূতি ও বিচারমূলক বলে'—[ a priori ও conceptual ] ব্যাখ্যা করা হয় তাতেও সময়গত ব্যবধান নেই—অনুভূতি আগে—বিচার পরে এরূপ ব্যবস্থা সেখানে নেই; সমস্তই এক সঙ্গে ওতপ্রোতঃ ভাবে কাজ করছে। শুধু ব্যবহারিক দিক্ থেকেই এ রকম একটা কল্পনা বা বিচার সম্ভব হতে পারে; উরোপও একথা স্বীকার করেছে*।

---

* "All human knowledge has thus two fold form or double degree—it is intuition and it is concept. The two elements are distinct but inseperable in the mental activity and the term which Benedetto Croce uses to indicate this distinct nature is the Hegelian term 'moment'. The moment of intuition and the moment of conception are not in a relation of before and after but stand to one another as the distinct elements in the unity of a synthesis'

কাজেই কোন বিদ্রোহী ও কাল্পনিক বিশুদ্ধ স্বরূপ বা pure form ভাবের দুনিয়ায় সম্ভব নয়। রেখার সঙ্গে রূপ, গুণের সঙ্গে বস্তু আমাদের জ্ঞানগম্য হয়; এমন কি কল্পনাতে যদি এই যুগ্মরূপকে বুদ্ধির শাণিত তরবারি দিয়ে কেটে দু'ভাগ করা সম্ভব হত তবে কোনটারই হৃদস্পন্দন থাক্‌ত কি না সন্দেহ! উরোপের শিল্পীদের এই বিশুদ্ধরূপ উদ্ঘাটনের চেষ্টা এজন্য অনেকটা হেঁয়ালীতে পর্য্যবসিত হয়েছে। আলোচকেরা স্পষ্টই বল্‌ছেন তথাকথিত বিশুদ্ধরূপের যদি কোন সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণ থাকে তবে ছবির নীচে নাম দিয়ে তাকে ব্যাখ্যা করা হয় কেন? Archipenkoর বিমর্ষ নারী বা 'Sorrowful woman' বলে যে মূর্ত্তি রচনা করেছে—তাকে ঐ নাম না দিয়ে কতগুলি রেখার সৃষ্টি বল্‌লেই ত হ'ত। তা হ'লে হয়ত তাকে 'বিমর্ষা নারী' বলে মনেই হ'ত না। যেখানে শুদ্ধরূপকে উজ্ঘাটন করাই উদ্দেশ্য, সেখানে নামকরণকার্য্যটি ত্যাগ কর্‌লে বোঝা যায় অবস্তুর নগ্ন আকর্ষণটি কতটা সত্যোপেত।

বস্তুবিদ্রোহ (Abstraction) যেখানে বিশ্লেষণমূলক বা analytic হয় সেখানে তা এমনি হয়ে পড়ে'। অথচ তা অন্য রকমেরও যে হতে পারে প্রাচ্যকলায় তা' দেখা যায়।

এদেশে আধ্যাত্মলোকের সহিত সাধারণের ঘনিষ্ঠতা কিছু মজ্জাগত। কাজেই পশ্চিম হঠাৎ উদ্‌ভ্রান্ত হয়ে সূক্ষ্ম রাজ্যের যে রকম ব্যবস্থা করেছে এখানে তার প্রয়োজন হয়নি।

এখানে যখন অধ্যাত্মবন্ধন একেবারে ঘনীভূত হয়ে পড়েছে তখন সাধকেরা নির্ব্বাক হয়েছে—বাক্য ও মনের অগোচরকে কোন সূক্ষ্মবন্ধনে আন্‌তে চায় নি—এটা হল স্বরূপদিক। এই গেল একটা অবস্থা—কাজেই এর কোন বিশিষ্ট রূপ হতে পারে না। আর একটা হচ্ছে যখনই রূপাতীতকে ভক্তির দিক্ হ'তে আহ্বান করা হয়েছে তখন তা'কে পাওয়া গেছে অবস্তুরূপে নয়—বিশ্বরূপে*। যার বিশ্বরূপ তার কোন বিশেষ রূপ নেই—সবই তাঁর রূপ—এ হিসেবে তাঁর রূপ ও অরূপ।

---

* সুরঙ্গমাধিসূত্রে কোন বিশিষ্ট বৌদ্ধ দেবতাকে "গঙ্গানদী গর্ভে" যত বালুকাকণা আছে, তার দশগুণ সংখ্যক রূপে পরিকল্পনা করার উল্লেখ আছে। এটাই হিন্দু কল্পনার বৈচিত্র্যের বিশিষ্টতা।

বায়ুর্যথৈকো ভুবনং প্রবিষ্টো
রূপং রূপং প্রতিরূপো ব ভুব।
একস্তথা সর্ব্বভূতান্তরাত্মা
রূপং রূপং প্রতিরূপ বহিশ্চ।

যেমন একই বায়ু ভুবনে প্রবিষ্ট হয়ে' নানা বস্তুভেদে নানারূপ হইয়াছে, তেমনি একই সর্ব্বভূতের অন্তরাত্মা নানা বস্তুরূপ পেয়েছে।

এদেশের প্রাচীন বৈদিক যজ্ঞাদিতে কোন বিশিষ্ট মূর্ত্তির প্রতিষ্ঠা দেখ্‌তে পাওয়া যায়নি। যখনই ভক্তিপন্থা এসে' বিশেষের ভিতর দিয়ে অবিশেষকে পাওয়ার, পূজ্যের সঙ্গে পূজকের আত্মীয়তা ও ঘনিষ্ঠতা সাধনের প্রয়োজন সৃষ্টি করে তখনই নানা রকমের মূর্ত্তিসৃষ্টি হয়েছিল। ঋক্‌বেদের দু'এক জায়গায় মাত্র প্রতীকের বা মূর্ত্তির উল্লেখ আছে। ম্যাক্‌ডনেলড্ বলেন :—"One or two passage only of the Rikveda seem to allude to some kind of symbol or possibly a rude image" শুধু অগ্নিশয়ন কৃত্যে হিরণ্যপুরুষরচনার ব্যবস্থা আছে। যজুর্ব্বেদের ব্রাহ্মণ অংশে পাঁচটি বেদী তৈরীর উৎসবে বেদীভূমির মধ্যদেশে পদ্মপত্র দেওয়ার ব্যবস্থা ছিল—সঙ্গে সঙ্গে পদ্মপত্রের উপর হিরণ্যপাত্র স্থাপন এবং তার উপর হিরণ্যপুরুষের মূর্ত্তি স্থাপনের বিধি ছিল*।

এ কাজটি অগ্ন্যাধান ক্রিয়া নয়। কোন লেখক বলেন :—"পঞ্চবেদী স্থাপনও অগ্ন্যাধান ক্রিয়ায় কিম্বা সোম উৎসর্গের মহাবেদী বা পঞ্চবেদী স্থাপনে কোন মূর্ত্তির উল্লেখ দেখা যায় না। কয়েকটি গৃহ্যসূত্রে মন্দির ও মূর্ত্তির উল্লেখ দেখা যায়। কিন্তু এসব মূর্ত্তি সম্বন্ধীয় আচার গৃহ্যবিধির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নয় কারণ সূত্রাংশে এ সমস্তের উল্লেখ নেই। কাজেই এসব মূর্ত্তিসৃষ্টির পূর্ব্ববর্ত্তী অনুজ্ঞা মনে করা অসম্ভব হয়না†।"

---

* "In the ceremony of building the fire altar described in the Brahman portion of Yaiurveda it is necessary to place a lotus leaf in the centre of the altar site, a golden plate on the lotus leaf and thereon Hiranya Purusha or gold man—an image of man made of gold".

† No image is mentioned in connection with the building of the five altars of the অগ্ন্যাধান nor in connection with the special altars মহাবেদী or উত্তরবেদী of the Soma sacrifies. Temples and symbols or images or Devas

## পঞ্চম পরিচ্ছেদ।

যতই ভক্তিবাদ উগ্র হয়ে উঠল ততই মূর্ত্তির প্রয়োজন হয়ে উঠল। প্রথম তা দেখা গেল একটা মাঝামাঝি অবস্থার ভিতর। বুদ্ধের মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠা যখন হয়নি তখন মানুষ যাদের পূজা করত অর্থাৎ দেবতা, যক্ষ ও নাগ প্রভৃতি তাদের বুদ্ধের প্রত্যকের সাম্নে পূজকরূপে উপস্থিত করা হয়েছে—অথচ বুদ্ধের কোন মূর্ত্তি দেওয়া হল না শুধু রূপকতেই ব্যাপার সমাপ্ত হল। এটা হ'ল ধ্বনি-মূলক সৃষ্টি।

কিন্তু চতুর্থ শতকের পর বৌদ্ধধর্ম্মের নিঃস্বত্তনির্জ্জীবতা ভেঙে গেল ভক্তিবাদের রসপ্রবাহে। তখন হুহু করে' প্রবাহিত হল বৈষ্ণব, শৈব ও শাক্তধর্ম্মের ও মহায়ন বৌদ্ধধর্ম্মের ভক্তিবাদ। তাতে করে প্রেমের ভিতর দিয়ে উপলব্ধি হল বিশ্বময় ভগবানের রূপ। অরূপ অবস্তুরূপ না হয়ে' তাই এখানে হয়ে পড়ল বিশ্বরূপ!

ভক্তিবাদ যখন পরিস্ফুটরূপে এই রকমভাবে শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব রূপ গ্রহণ করেনি তখন এদেশের রসধারা ধীরে ধীরে উৎখাত কর্‌ছিল কঠিন বৌদ্ধধর্ম্মের রুক্ষমূর্ত্তিকে!

ঔপপাতিক সূত্রে পুণ্যভদ্র চৈত্যের একটা বিবরণ দেওয়া হয়েছে। সে সম্বন্ধে কোন লেখক বলেন:—"তার দ্বারের সাম্নে ছিল পূজোর কলস এবং সুগঠিত তোরণ সমূহ। স্থূল ও বর্ত্তুল দীর্ঘ ও অবনত রাশি রাশি মাল্য নীচে ও উপরে স্তূপীকৃত ছিল এবং গন্ধে ভরপুর বহুবর্ণে আকুলিত মুকুলের বহু গুচ্ছে তা' পরিপূর্ণ ছিল। কালাগুরুপ্রভৃতির সুবাসিত গন্ধে মধুর এবং বহু সুবাসে পরিপূর্ণ হয়ে তা' থাক্‌ত। এই চৈত্য অভিনেতা, নর্ত্তক ও নর্ত্তকী, পালোয়ান ভাঁড়, আবৃত্তিকারক, বাঁশীবাদক, গল্প-কথক, সাপুড়ে, কবি প্রভৃতির দ্বারা পরিপূর্ণ হয়ে থাক্‌ত*।"

---

are referred to in some of the গৃহ্য সূত্রs. But as the ceremonies connected with these symbols or images do not form essential parts of the গৃহ্য rites in connection with which they are mentioned for they are not prescribed in the corresponding sections of the sutras of all schools—these passages connot be considered as old as the main position of the গৃহ্য সূত্রs and may or may not be premonumental"

* "On its doorways were ritual jars and well fashioned arches. Broad rounded, long drooping masses of chaplets lay in its below and above

এমনিভাবে যখন জ্ঞানের মাঝে রুক্ষপ্রাচীর রচিত হয় ভারতের রসচিত্ত তখন তাকে তিল তিল করে' ক্ষতবিক্ষত করতে সুরু করে।

উরোপ রূপের বাহুল্য রচনা করেছিল আনবিক অভিযান পথে—তাকে শেষ ও অপরিহার্য্য প্রান্তে এনে। ভারতবর্ষে পূর্ণতার আদর্শ একটা গোড়াপত্তন করেছিল বলে অবিশিষ্ট রূপ খুঁজলে অনন্তরূপের ভিতর। এই অসীম ও বিশ্বরূপের সন্ধান পাওয়া গেল প্রেম ও রসসম্পর্কে ভক্তি-বাদের ভিতর দিয়ে।

বৈষ্ণব-ধর্ম্মের পরমরম্য লোকের বার্ত্তা এদেশের সম্পদ্। প্রেমের ভিতর দিয়ে এ পথের পথিকরা সমগ্র চরাচরের রূপ-রসগন্ধস্পর্শশব্দজগতেই অরূপের স্পর্শ পেয়েছিল। রূপকে আলিঙ্গন করে', রসকে নমস্য করে—এসবকে অরূপেরই পরিস্ফুট অঙ্গ জেনে অগ্রসর হওয়া যে সাধনা সম্ভব করেছিল সে সাধনার পথে সমস্ত ভারত ভাবের হ্রদে ডুবেছে! তা'তে ক'রে এসব একটা অপূর্ব্ব স্বত্বা পেয়েছিল—এসব আবিষ্ট হয়ে গিয়েছিল একটা অলৌকিক মর্য্যাদায়—ভক্তেরা তাই সর্ব্বভূতে নারায়ণ দেখে কৃতার্থ হয়ে গিয়েছিল—সমস্তই যেন তাঁরই পুণ্যস্পর্শে মহার্হ, পবিত্র, ও উজ্জ্বল হয়ে গেছ্ল। চৈতন্ম চরিতামৃতের কথা মনে হবে:—

"বন দেখি ভ্রম হয় এই বৃন্দাবন
শৈল দেখি মনে হয় সেই গোবর্দ্ধন
যাহা নদী হয় তাহা মানসে কালিন্দী
মহা প্রেমাবশে নাচে প্রভু পড়ে কান্দি।"

ভক্তের ভক্তি যে রসসৃষ্টি করে' তা কবিবর্ণনার যোগ্য সন্দেহ নেই—

"নির্জ্জন বনে চলে প্রভু কৃষ্ণ নাম লইয়া।
হস্তী ব্যাঘ্র পথ ছাড়ে প্রভুকে দেখিয়া॥

---

and it was filled with appertaining bunches of fresh sweet smelling blossoms of fine colours scattered therein It smelt pleasantly with the shimmering reek from incense of Kalagura Kundurukka and turukka and was adorous with sweet smelling fine scents, a very incense wafer It was haunted by actors, dancers ropewalkers, wrestlers jesters, jumpers, reciters ballad singers, storytellers, pole-dancers, picture-shower, pipers, lute players, snake-charmers and ministrels."

পাশে পাশে ব্যাঘ্র হস্তী গণ্ডার শূকরগণ।
তার মধ্যে আবেশে প্রভু করিলা গমন॥"

কালিদাসের ঋতুসংহারের বর্ণনা মনে পড়ে যাতে খাদ্যখাদকের সম্পর্ক ঋতুরাজ দূর করে।

"নাচে কুন্দে ব্যাঘ্রগণ মৃগীগণ সঙ্গে।
বলভদ্র ভট্টাচার্য্য দেখে পূর্ব্বরঙ্গে॥
ব্যাঘ্র মৃগ অন্যোন্যেরে করে আলিঙ্গন।
মুখে মুখ দিয়ে করে আন্যান্যে চুম্বন॥"

শুধু তা নয়:—

"হরিবোল বলি প্রভু করে উচ্চধ্বনি
বৃক্ষলতা প্রফুল্লিত সেই ধ্বনি শুনি।"

কলার ভিতর রসব্যঞ্জনার যে স্বাধীনতা আছে ভক্তির পর্য্যঙ্কে নিহিত রসব্যঞ্জনা ও তেমনি সে স্বাধীনতাকে মূর্ত্তিমান করে তোলে।

শৈব সাধকগণ ও এ পথে ভক্তিবাদের দিক দিয়ে দুর্লভ রসসঙ্গম লাভ করেছেন। দাক্ষিণাত্যের শ্রেষ্ঠতম সাধককবি মানিক্কবসাগরের "তীরুবসগম" এজন্য শ্রেষ্ঠতম কাব্যস্থানীয় হয়েছে। Pope এর ইংরেজী অনুবাদ এজন্যই জনপ্রিয় হয়েছে Dr, Barnett বলেন, "No cult in the world has produced a richer devotional literature or one more instinct with brilliance of imagination, fervour of feeling and grace of expression"

শৈব সিদ্ধান্ত এমনি করে' ভক্তির রস প্রবাহ সঞ্চার করেছে!

শাক্ত ধর্ম্মের আভাস মালতীমাধবে আছে। মহানির্ব্বানতন্ত্র, শাক্তানন্দ-তরঙ্গিনী প্রভৃতিও অতি সুপরিজ্ঞাত গ্রন্থ।

শাক্ত মতেও ভোগের ভিতরেই যোগ—সংসারেই মুক্তি। কুলার্ণব তন্ত্রে আছে "ভোগো যোগায়তে"—ভোগই যোগ হয়ে' পড়ে। আবার আছে "মোক্ষায়তে সংসারঃ" সংসারই মুক্তির সোপান।" সর্ব্বত্যাগে মুক্তি নেই. রূপরস ত্যাগ করে নয়, তারই ভিতর মুক্তির মন্ত্র লুকান আছে, এইমত এমনি করে ভক্তিবাদের ভিতর দিয়ে এসে পড়্‌ল নানা দিকে! তা'তে সংসারের বহুমুখী সম্পর্কের মূল্য বেড়ে গেল এবং রূপমাল্যের ভিতরই যে অরূপের ব্যঞ্জনা আছে এবং এ দু'য়ের ভিতর যে গভীর ঐক্য আছে

তা' উপলব্ধ হল। তন্ত্রের দিক্ হতে কোন লেখক বলেন :—"সন্ন্যাসবর্জ্জিত জীবনের সঙ্গে জীবনের উৎসের সম্পর্ক শাক্তসাধনাতেও সফল করে' তোলা হয়েছে—রূপশক্তির বিকাশও অরূপ উৎসের যোগ কোথা শক্তিতন্ত্র তা বিচার করেছে। এই সাধনার পক্ষে নিজের স্বদেশ, পরিবার এবং জগৎ একই মাতৃরূপিণী শক্তির রূপাবলি—এবং রূপসাধনা ও সেই শক্তিসাধনা ছাড়া আর কিছুই নয়। এই মতবাদে দেহ ও আত্মার বৈপরীত্যের অপূর্ব্ব সমন্বয় হয়েছে"।*

শুধু শক্তিতন্ত্রের ভিতর নয়—অন্য জায়গায়ও এ সমন্বয় হয়েছে—যেখানে ভক্তি ও রস একাত্মক হয় জীবনকে পরিপূর্ণ আনন্দের ভিতর দিয়ে মুক্তির পথে নিয়ে গেছে।

রস ও তত্ত্বের এরূপে সঙ্গম হয়েছে এক মহামিলনপুলিনের শুভ্র বারি-রেখার উপর !

কাজেই উরোপে যে রকমের পরিণতি বা আবর্ত্তন সম্প্রতি হচ্ছে ঠিক সে রকমের ব্যাপার এখানে হয় নি।

বহুর ধ্যান বিপরীত ভাবে হয়েছে। গীতায় ভক্তের কাছে ভগবানের যে বিশ্বরূপ প্রকটিত হয়েছে—তাওকি শুধু ইন্দ্রিয়গম্য ? তা নয় ! অখণ্ডভাবে—ব্যাপকভাবে দেখলেই চোখের দেখা হয়—না হয় চোখের বাধা—ইন্দ্রিয়ের বাধা এসে পড়ে। এজন্য নানা ভাবে, নানা দিকে তাকে পেতে হয়, ইন্দ্রিয়ের ভিতর দিয়ে পেতে হলেও+। বৈষ্ণব কবির সে আপ্‌শোষ মনে হবে:—

"সখি ভাল করি পেখন না ভেল
মেঘমালা সঞে তড়িত লতা জানু
হৃদয়ে শেল দেই গেল।"

---

* "The blending of worldly life free from asceticism with its underlying source is also profoundly effected in the Sakta conscionsness of the unity of the Activity of Forms and of the Formless peace from whose power they issue". For such, one's country and ones family and the whole world are but forms of mother power Sakti and service of them is service and worship of Her. This doctrine is a wonderful synthesis of the conflict between spirit and body"

+ উরোপের আধুনিক নব্যবস্তুবাদের পরিকল্পনায় বারট্রেণ্ড্‌ রাসেল প্রমুখগণের চেষ্টা এ প্রসঙ্গে বিচার্য্য হয়ে পড়ে।

এমনি করে মেঘমালা জাতীয় জীবনে এসে পড়ে—ব্যক্তির জীবনে এসে পড়ে; অনন্তকালে তার সুনীল ছায়া এসে পড়ে। প্রতিমুহূর্ত্তে তা' বৃত্তিকে মূঢ় করে' বলেই এই রূপলীলা চলেছে জোয়ার ও ভাটার মাঝে, ঊর্ম্মি ও প্রত্যূর্ম্মির ভিতর। পরিস্ফুটতা অস্ফুটের ক্রোড়েই হিল্লোলিত হচ্ছে। অস্ফুট ও অপরিস্ফুটের পথে ক্লান্ত পথিকের মত দিবানিশি মানুষ চলেছে, পরিস্ফুটকে পাওয়ার জন্য। রসলীলা মূর্ত্তের ললিতপথে ছুটেছে অমূর্ত্তের ক্রোড়ের জন্য অধীর হয়ে—এমনি অসম্ভব পরিক্রমাও মানুষের পক্ষে নিরাশায় পরিপূর্ণ হয় নি।

যতদিকে মানুষ পরিমাপ চেয়েছে, স্ফুটতা চেয়েছে, ততদিকেই ব্যর্থতা তাকে মূঢ় করেছে:—শ্যাম নামের ভিতর কত মধু আছে রাধার পক্ষে কখনও তা পরিস্ফুট হয়নি!

> "না জানি কতেক মধু
> শ্যাম নামে আছে গো
> বদন ছাড়িতে নাহি পারে
> জপিতে জপিতে নাম অবশ করিল গো
> কেমনে পাইব সই তারে" ?

তাকে পাওয়া যায় এই অভাবের, বিরহের এই অপরিস্ফুটতার ভিতর দিয়ে। যা তিলকে সীমার ভিতর রাখতে পারেনা—তা ছড়িয়ে কে কতযুগ হয়ে পড়ে কে জানে!

> "সজল নয়ান করি পিয়া পথ হেরি হেরি
> তিল এক হয় যুগ চারি!"

সীমাকে রসের ভিতর দিয়ে স্পর্শ কর্‌তে গেলেই তা' এমনিভাবে অসীম হয়ে পড়ে। রসের ব্যঞ্জনাই সীমাকে মহিমা দিয়ে তার পরিধি বাড়ায়—ভক্তির উন্মাদনাই স্পষ্টকে অস্পষ্ট এবং কখনও বা অস্পষ্টকে অসীমভাবে স্পষ্ট করে তোলে। এজন্যই এই অস্পষ্ট ও অপরিসীম জগৎকে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য কর্‌তে রূপকের ব্যবহার হয়; রূপক রূপ নয়, রূপকের রূপ আছে বটে কিন্তু তা যে জিনিষের প্রতিমা, আসন বা আধার তার রূপ রূপকে নেই।

উরোপ মনে করেছ বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যগত আকর্ষণের গভীর প্রেরণা মানুষকে দুর্গম্য অন্তর্জ্জগতের গহন বনে নিয়ে যাবে মগ্ন চৈতন্যের পথে; এজন্য তাকে বুদ্ধিগত ও বিচারগত ব্যাপার হতে কল্পনায় স্বতন্ত্র করে'

# বর্ণানুক্রমিক বিষয় সূচি।

## অ



## আ

## এ



## ঐ



## ও



## ক

## খ



## গ

চ



ছ



জ

## থ



## ধ



## ন

## ভ



## ম

য

হ